This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Dn
127
48 A

Digitized by Google

Dr. 127.48
A

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE GIFT OF THE
DANTE SOCIETY
OF CAMBRIDGE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PROF. GIUSEPPE CAVARRETTA

VIRGILIO E DANTE

CONFRONTI CRITICI TRA

L'ENEIDE E LA DIVINA COMMEDIA

TERRANOVA
STABILIMENTO TIPOGRAFICO SCRODATO
1896

Digitized by Google

Dn 127.48
A
HARVARD COLLEGE
AUG 23 1899
LIBRARY.
Dante society.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Si avranno per contraffatte tutte le copie non recanti la firma dell' autore.

G. Casarotto

2434
48.2 ct
9

Digitized by Google

A Sua Altezza Reale

Il Principe Ereditario

VITTORIO EMANUELE DI SAVOIA

Altezza Reale,

Con occhio sereno ed ammirazione spassionata ho guardato sempre l'ingegno ed il sapere elettissimo, armonizzati col più delicato e vivo sentimento del bello e del bene, che adornano l'animo squisito e gentile di V. A. R., riscaldato potentemente dalla fede calda ed inconcussa nei più alti ideali.

Tal sentimento, vergin di servo encomio, *mi fa ardito di dedicare questo primo umile frutto de' miei studi a V. A. R., degno rampollo di quella gloriosa Dinastia, in cui la virtù, di quaggiù sbandita, ha trovato sempre sicuro rifugio ed asilo.*

A V. A. R. oso indirizzarlo, nella viva quanto timida speranza che 'l mio umile lavoretto sia onorato dall'augusto vostro gradimento, non certo per la bontà dell'opera, poichè troppo, troppo umile, ma pel sentimento che ad essa m'ispirò, di giovare cioè in qualche modo alla gioventù studiosa.

Con questa viva speranza ardisco presentare a V. A. R. gli omaggi più sinceri ed i sensi più profondi della mia umilissima devozione.

Di Vostra Altezza Reale

UMILISSIMO ED OSSEQUIOSISSIMO SERVITORE

GIUSEPPE CAVARRETTA

Digitized by Google

Digitized by Google

PREFAZIONE

Nè lucro nè lode, ma un sentimento benevolo mi ha mosso a compilare il presente lavoretto, quello cioè, di concorrere a rialzare lo studio dei classici, abbastanza decaduto ai giorni nostri, mostrando in qual modo essi devonsi studiare, per ricavarne il dovuto profitto.

Lo studio delle lingue classiche va perdendo terreno tuttodì, e ciò per due cause: la prima, perchè attorno ad esso nelle scuole si accalcano molte altre materie, che gli tolgono tempo ed importanza; la seconda, perchè dai più non si fa o non si dà con i criteri scientifici, che le mutate condizioni della moderna società richiedono.

In certe scuole sono in vigore ancora i vieti sistemi d'insegnamento, che riducono lo studio del latino ad un gretto formalismo, ad un esercizio di regole e di eccezioni, di sottigliezze morfologiche e glottologiche, aride e noiose, che disamorano dallo studio, cui rendono tanto penoso ed opprimente, quando per sua natura è così geniale ed importante, e che, al dir del Bagatta « *porta scolpita in sè l'impronta della maestà e della sapienza di quel popolo che conquistò ed incivilì il mondo.* »

Infatti, volete l'immagine di un popolo, volete l'esatta cognizione di ciò che fu esso attraverso i secoli della sua esistenza? guardate la sua letteratura e ne avrete l'immagine fedele, come attraverso ad uno specchio.

Digitized by Google

La storia letteraria di un popolo è la storia del suo pensiero e della forma di cui esso lo rivestì; è la vita di esso esplicata per mezzo dell'arte della parola. Per questo riguardo « la letteratura romana s'impone a noi, dice il Ramorino, per certa grandiosità sia di pensiero sia di forma, e tanto dal modo di concepire le cose, quanto dalle frequenti sentenze, traspira quel senso della giustizia e della profonda moralità, che, sebben guasta nei costumi, rimase tuttavia inalterata nel fondo della coscienza fino agli ultimi tempi. E non è questa la ultima ragione dell'interesse che questa letteratura ha destato in ogni età e presso ogni popolo civile. »

Come studiarla? Sviscerandone le arcane bellezze, assimilandole, facendole proprie in modo di abituarsi a pensare con quella stessa gravità, rilevare con quella stessa verità, manifestare con quella stessa chiarezza ed evidenza, con la medesima vivacità e freschezza d'immagini; ecco come dovrebbe farsi e ciò che ci dovrebbe fornire siffatto studio. A far proprie queste grandi doti debbono mirare gli studiosi, ad imitarle nella materia, nel pensiero e nella sua esplicazione; pensiero e forma debbono studiarvi: l'uno per la gravità, per la maestà, per trarne un'abitudine di pensare più chiaro, più pratico, più proficuo; l'altro per tutte le doti del bello scrivere nella lingua madre. (1)

« *Non scholae sed vitae discendum* ». La scuola non deve sviare dalla vita con formalità, che par ci voglia destinare a campar di regole e precetti, deve invece porre nelle mani degli alunni lo strumento di saper fare da sè e far bene, in grazia dell'utilità applicata, diretta ed immediata delle cognizioni che

(1) Ecco come si espresse in proposito il Ministro Martini, in una Circolare del 6 ottobre 1892 N. 118, diretta ai Provveditori, Presidi di Licei, Ginnasi e Professori delle scuole classiche.

« Circa l'insegnamento della lingua nazionale debbo ancora far osservare che nelle due ultime classi del Ginnasio la diminuzione di un'ora per settimana non sarà d'alcun danno a questa disciplina, se i professori largheggiando, come io desidero, nelle versioni del latino, sapranno ottenere che siano non solamente interpretazioni del testo e mezzo di studio grammaticale, ma esercizi fruttuosi di stile italiano; troppo importando che gli alunni si avvezzino non pure all'intelligenza precisa dei classici, si anche a renderli in un volgare che senza tradire il pensiero antico abbia pregio di corretta elocuzione e carattere di modernità. »

Digitized by Google

uno studio così fatto può somministrare. Pensiamo che la mira ultima di ogni insegnamento non è riposta tanto nelle cognizioni stesse, quanto nell'abituare il pensiero a quel modo che le dette cognizioni gli somministrano. Pensiamo che le cognizioni il più delle volte si dimenticano nella vita, ma l'abitudine di pensare dura per tutta la vita, entra in tutte le nostre azioni, decide del buono o cattivo risultato di esse ed è causa o di effetti benefici o di disinganni ed errori.

Se non ci prefiggiamo questo supremo fine, lo studio dei classici resterà sempre così povera cosa, che molti continueranno a chiedere qual sia il frutto che se ne aspetta. Crescerà l'erudizione ma non crescerà proporzionalmente quel sentimento del vero, del bene, del bello, quella sobria nitidezza del pensiero, quell'accorgimento sagace, quell'attitudine al fare, che tanto difettano nella società attuale.

Allo scopo dunque d'invogliare a siffatti serî studî i giovani volenterosi, e dar loro una norma come vorrebbero esser fatti e come li fecero i grandi di ogni età, ho pubblicato la presente opera, in cui, per quanto le mie forze me lo hanno consentito, mi sono sforzato di rilevare in parte le principali bellezze che il più grande campione della letteratura italiana seppe cogliere, trasformare ed assimilare dal più grande campione della letteratura latina, Dante da Virgilio, pur rimanendo originalissimo nella sua opera immortale la Divina Commedia.

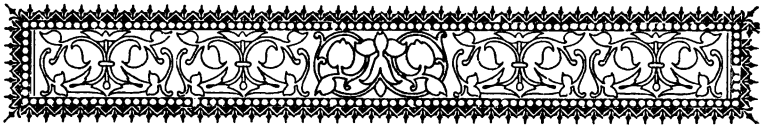
Se non saró riuscito nel mio intento, non lo si attribuisca a manco di buona volontà o di buona intenzione. Sarei pertanto grato a tutti coloro che volessero illuminarmi, ove sia il caso, delle loro garbate osservazioni, dei loro giudizî spassionati ed onesti, affinchè io possa correggermi. Ben mi persuasi a tutta prima che il lavoro che intraprendevo aveva bisogno di forti polsi, non de' miei tanto deboli; mi ci misi però nè per lucro e meno ancora per lode, ma animato da una certa fiducia che i benevoli lettori, se pure ne avrò, mi accorderanno venia, in considerazione, se non altro, della buona intenzione che mi animò. Dico infine che a giudicare si fa presto, ma non così presto a fare.

L'AUTORE

Terranova, Sicilia, 23 ottobre 1896.

Digitized by Google

Digitized by Google



CAPO I.

INTRODUZIONE

. . . . . Vos exemplaria graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.
(Orazio-De arte poetica)

ORAZIO nella sua Arte poetica consigliava chi si accinge a scrivere, di specchiarsi nel modello della vita stessa e dei costumi e da qui trarre *le vive espressioni*, cioè quelle che esprimono con reale evidenza le idee. Questo precetto fu seguito dai grandi ingegni antichi e moderni, esso ebbero presente Omero e Virgilio, esso tutti i grandi poeti greci e latini. Ad esso si attenne Dante, che deve la potenza della sua poesia alla acuta, sapiente e riflessiva osservazione della natura. Di qui la palpante verità, la grande leggiadrìa, l'attrattiva meravigliosa ch'esercita la sua poesia. Le sue descrizioni sono tutte colte dal vero, e luoghi ed azioni e fenomeni e passioni e vizi e virtù e sentimenti intimi, tutto è stato da lui rappresentato con mirabile verità e precisione; le sue metafore, le sue similitudini sono piene di luce e di vaghezza, grazie al suo spirito osservatore, scrutatore.

A questa illustre scuola appartiene Manzoni, nel cui famoso romanzo trovi sublimemente riprodotta ogni scena, ogni senti-

Digitized by Google

mento, ogni luogo, ogni fatto, e dappertutto tocca il sommo dell'eccellenza, ed è il modello, a cui i più eccellenti della nostra età si vanno uniformando.

Leggendo i libri degli antichi, noi ci sentiamo senza sforzo esercitare la fantasia a raffigurare bene le cose e vediamo muoversi convenevolmente gli affetti.

Non così possiamo dire della maggior parte dei moderni, dove troviamo spesso oscurità, ambiguità, che annoiano ed affaticano.

Allo studio della natura, così ben riprodotta dagli antichi, dobbiamo dunque ricorrere, essi debbono essere i nostri modelli, ed Orazio ce lo raccomandò nella sua Arte poetica:

. . . . . « Vos exemplaria graeca
Nocturna versate manu, versate diurna ».
Epist. ad Pisones. v. 268.

Il Gioberti c' insegna che « *il restauro e il rifiorire d' ogni cosa è un ritiramento verso i principii* ».

Se vogliamo dunque che la nostra lingua si restauri e rifiorisca, facciamo capo ai nostri antichi, nei quali rifulgono in sommo grado la concisione, la proprietà, la chiarezza, la grazia, l'evidenza, l' efficacia ed ogni altra dote che deve adornare uno scritto.

Lo studio degli antichi e dei pochi eccellenti moderni, allo scopo di scoprire lo spirito profondo d' imitazione della natura, educherà gl'ingegni dei giovani alla scuola del vero e potrà ristorare le nostre lettere, che, è duro il dirlo, da non poco tempo trovansi in decadenza; esso potrà restituire quella freschezza, quell'originalità che oggi han perduto, appunto perchè volte all'imitazione artificiosa di questo o quello scrittore di poco pregio; imitazione servile che ha fatto, come dice Giusti, « *inchiostro d'inchiostro* » e le cui opere sono destinate alla dimenticanza prima di nascere. Tali sono l'innumerevole turba di poeti, che si diedero alla servile imitazione del Petrarca; tale la pleiade dei boccaccisti; tali sono oggi i fastidiosi imitatori di Leopardi, di Victor Hugo, di Heine, di Manzoni, di Zola. — Non è codesto il modo di studiare nella natura e nei grandi scrittori; si devo-

Digitized by Google

no invece studiare per apprendere da essi a far da sè ed a farlo bene.

Oggi pur troppo, stanchi della servile imitazione, i più si sono gettati a corpo morto ad una riproduzione del reale, dov' è preferito il più brutto reale e il più sconcio in ogni manifestazione d'arte. È questa l'attuale scuola, così detta del *verismo;* per essa dappertutto, e nella pittura e nella scultura e nelle lettere, siamo stomacati dal vedere le manifestazioni più laide, più deformi della vita della realtà; le manifestazioni letterarie esposte con una prosetta sciatta, che non chiarisce l'idea, senza vigore nè naturalezza.

Ognuno vede oggi come coll'infinita serie delle stampe gli scrittori in massima parte concorrano ad accrescere il vizio, la maldicenza. Postergata ogni dignità e prostrata fino al mestiere, la letteratura contemporanea ha aiutato potentemente con le sue arti seduttrici la dissoluzione morale, che tutti deploriamo.

Marco Tabarrini sin dal 1857, nelle *Vite e Ricordi d' Italiani Illustri,* scriveva: « *È ormai tempo che le lettere provino rimorso di essersi fatte propugnatrici di tutti gli errori morali che hanno traviato le menti; perchè ove per mala sorte continuino ad essere strumento di distruzione, esse cadranno con la civiltà che hanno cospirato a corrompere, come cadde la letteratura del basso impero sotto la spada dei barbari.* » Questi lagni, che il Tabarrini faceva sin dal 1857, possono muoversi ancor oggi, e forse con maggior motivo, se poniamo mente alla leggerezza degli studi attuali, ed al poco vantaggio che se ne ricava. Oggi non più vi ha profondità di studi, non più incitamento ad ardue imprese, non più entusiasmo giovanile, non più forti propositi Le lettere oggi sono ridotte a mestiere, e più è ammirato e decantato, chi più sa allettare ed abbagliare con luce fucata. Sono rarissimi, o quasi nessuno, quelli che abbiano un ideale d'arte, e non solo nella letteratura, ma starei per dire in tutta l'arte contemporanea; una forma lucida e sicura d'arte, un alto e puro sentimento di essa o non si scorge in nessuno o in assai ben pochi.

Qual'opera possiamo infatti citare di autore vivente, che lasci

Digitized by Google

nel nostro cuore una forte e calda commozione? Di quali e di quanti riassumono il pensiero gli artisti di oggi? In tutte le manifestazioni dell'arte, in tele, in marmi, in prosa, in poesia non appare altro che un formalismo continuo, senza la rappresentazione organica, ispirata da un sicuro concetto, da uno scopo ben determinato della vita. Ognuno sente questo vuoto, che lascia l'indifferenza, la freddezza nei couri, rimasti non commossi.

Ogni produzione artistica, e pitture e musica e novelle e romanzi e poesie, hanno poco significato per il pubblico, perchè non sono animati da una passione, perchè non sono sinceri, non sono pensati, non sono sentiti.

L'arte allora tocca la sua maggiore altezza, quando riassume il pensiero ed agita la fantasia della moltitudine. Riassumete i bisogni, le aspirazioni, i pensieri di questa, ma con passione, animatevi di un forte sentimento, e conquisterete codesta moltitudine. A questo hanno mirato i grandi di tutte l'età, e da questo trasse principalmente origine la loro gloria.

Gozzi, a proposito, così si esprime: (1) « *Dante rimase celebre per una popolare ed universale accoglienza, che venne spontanea fino dal cuore dei fabbri e dei mugnai, nonchè dei nobili e dei letterati. Quel cuore del popolo, nudo di ogni cognizione, è in mano di natura: quando ti assaggia, ti vuole, ti corre dietro e ti ama spontaneamente, ciò è segno principale della immortalità de' tuoi scritti; e la prima universale accoglienza annunzia la gloria degli scrittori.* »

Seguiamo dunque i veramente grandi, gli antichi: essi seppero cogliere i veri aspetti del mondo fisico e morale; ritorniamo ad essi; imitiamo, la natura, ma con criteri più sani, con intenti più degni. Allora raffineremo lo spirito d'osservazione, il nostro sguardo si farà più acuto a rilevare cose, fenomeni, sentimenti, idee; allora ci educheremo a quel senso di convenienza, necessario non solo all'arte, ma alla vita stessa.

Dante, il più eccelso dei poeti, confessa lui stesso di essersi

---

(1) Gozzi — Difesa di Dante.

Digitized by Google

acquistata la sua grande celebrità dal profondo studio di Virgilio:

« O degli altri poeti onore e lume,
Vagliami 'l lungo studio, e 'l grande amore,
Che m' han fatto cercar lo tuo volume.
Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
Tu se' solo colui da cu' io tolsi
Lo bello stile, che m' ha fatto onore. »

(Inf., C. 1°-v. 82 e seg.)

Ma lo studio suo sopra Virgilio non fu una servile imitazione, non fu per saccheggiarne idee e concetti, frasi ed immagini, ma per corroborare la mente, il cuore e la fantasia alle pure fonti del vero, del buono, del bello, per saper fare da sè ed esser grande per originalità e luce propria. Egli è lontano, lontanissimo dagli artifizi, da codeste necessità dell' arte moderna, la quale si guarda dal troppo accostarsi alle proprie creazioni, ed aiuta il sublime all' incerta luce del dubbio. Egli invece in tutto vuol vedere, toccare, sperimentare, raziocinare. Ed appunto perciò, mentre ci offre il modello della vera manifestazione poetica, ci offre anche il modo di vedere, di osservare, di ritrarre gli oggetti, d'imitare in una parola la bella natura. Egli infatti quasi in ogni sua parola ci presenta nello stesso tempo due immagini, rappresentate sempre con quella forza ed efficacia ed usando quei mezzi, che son propri della perfetta poesia.

In lui, come in tutti i veramente grandi, concorrono i tre elementi che, come afferma il Marion costituiscono il genio, i quali sono: un'immaginazione viva congiunta ad un'ardente sensibilità, una ragione ferma e potente, una forte volontà; appoggiate a basi di scienza, ch' è il fondamento incrollabile dell' immaginazione creatrice, la madre della poesia, senza cui non v'ha vera manifestazione artistica. Che cosa è infatti l' arte? È la scienza poetizzata; ed *idealismo, realismo, verismo, naturalismo,* non sone che aspetti dell' arte.

L'arte imiti la natura, ma sia la natura che palpiti e si muova. Imitare la natura non significa copiare, ma incarnare il vero, ma trasformare; avendo innanzi a sè un ideale, una meta, un'aspirazione. La volontà dell'artista si trasfonda nella sua opera e vi lasci impronte incancellabili. Son queste le orme del genio.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPO II.

ORIGINALITÀ E CONCETTO DELLA DIVINA COMMEDIA

Dante tra i Greci potrebbe paragonarsi ad Omero; la Divina Commedia ritrae molta somiglianza dall' Iliade nella naturale pittura delle passioni umane, nella forza, nella varietà e vivacità delle figure in genere, e dall' Odissea nella generale condotta.

Ma più ancora rassomiglia a Virgilio fra i latini, non solo per la stessa pittura delle passioni umane, ma perchè da lui quasi ricavò la prima scintilla ispiratrice della meravigliosa struttura dei versi e l'architettura della sua divina opera. Non per questo vogliamo dire ch' egli sia stato un servile imitatore degli antichi, quasichè possa distinguersi la copia dell'archetipo. Egli non rassomiglia che a sè medesimo, e la sua maggior gloria sta appunto nella sua originalità.

In due modi l' uomo manifesta la sua volontà o attivamente o per riflesso: i forti ingegni, che in ogni loro pensiero imprimono la loro individualità, il loro carattere spiccato, la loro originalità, hanno attiva la loro volontà; sono geni creatori; gl' ingegni secondari che non hanno tanta potenza, ma che si limitano a ricevere le impressioni dei forti ingegni e poi modellano

Digitized by Google

le loro opere, i loro pensieri, le loro opinioni su questi, sono le volontà riflesse. Possono anche essi, imitando, aggiungere la loro propria impronta, rilevare nuovi aspetti sotto il loro modo speciale di sentire ed osservare, rintracciare nuove particolarità, volute dal mutamento dei tempi, delle istituzioni, della religione, della società. Così compiono un lavoro di assimilazione, convertendo in sostanza propria trasformata ciò che da altri ricevono, sicchè degli originali altro non resta che l' idea, l'accenno, direi quasi la materia prima; il resto è nuovo, materia propria; è luce riflessa sì, ma ampliata da altri raggi, che confondendosi col raggio riflesso, lo avvivano, lo infiammano vieppiù, cingendolo di nuova leggiadria. Virgilio e Dante sono geni creatori ed assimilatori ad un tempo.

Scorrendo i grandiosi poemi di Virgilio e di Dante, non pochi passi paiono imitati: nel primo troviamo frequenti immagini omeriche, come nel secondo ne incontriamo moltissime di Virgilio; ma diremo noi che Virgilio e Dante furono in ciò copiatori, al vedere di quanta nuova luce propria rivestirono quelle immagini, quante bellezze nuove, originali, vi aggiunsero, al vedere tanti nuovi aspetti sempre vaghi e sempre belli, con cui ci ripresentarono quelle immagini?

Nel XXIII. dell' Iliade, Epeo, stendendo la mano alla mula, riserbata in premio al vincitore del cesto nei giuochi in morte di Patroclo, così si esprime:

Ἄσσον ἴτω ὅστις δέπας οἴσεται ἀνφικύπελλον ἡμίονον δ'οὔ φημί τιν' ἀξέμεν ἄλλον Ἀχαιῶν, πυγμῇ νικήσαντ' ἐπεὶ εὔχομαι εἶνει ἄριστος	Iliade lib. 23 v. 667-669.
« S' accosti Chi vuol la coppa, chè la mula è mia Niun degli Achivi vincerammi, io spero, Nel certame del cesto;	Iliade - Traduzione del Monti.

Questa bella immagine fu riprodotta da Virgilio nel V. dell' Eneide, dove Darete, avvicinandosi al toro assegnato in pre-

Digitized by Google

mio al vincitore del cesto, e presogli il corno con la sinistra, così dice:

« Nate dea, si nemo audet se credere pugnae,
Quae finis standi? quo me decet usque teneri?
Ducere dona iube. »

(Eneid lib. V° v. 383. 385)

« Signor, poichè non è chi meco ardisca
Di stare a prova, a che più bado? e quanto
Badar più deggio? Or di che 'l pregio è mio
Perchè io meco l'adduca. »

(Eneide traduz. del Caro)

Or chi non vede, dal confronto della prima con la seconda immagine, la somiglianza di fondo sì, ma quante nuove bellezze vi abbia aggiunto il poeta latino, quanta nuova movenza? Quanti nuovi colori vestono il quadro di nuova leggiadria e vaghezza!

Moltissime sono le somiglianze dell'Eneide coll'Iliade e l'Odissea; più ancora sono quelle della Divina Commedia con l'Eneide; ma sia l'uno che l'altro poeta si son conservati eminentemente originali, ed hanno rivestito di tanta dottrina, di tanta scienza ed arte le loro opere, che ogni ingegno vi può attingere, ogni mente, ogni cuore, ogni fantasia vi trova larga messe di educazione, d'istruzione e diletto.

Dante rivestì l'impalcatura del suo gran poema di tutto lo scibile de' suoi tempi, e ve lo trasfuse adornandolo di una forma, che si eleva su quella dei cantori greci e latini, che grandeggia come quella degli Ebrei e dei profeti, a cui s'ispirò nella materia, nella fantasia e nella dizione.

È compito dello scrittore, più specialmente del poeta, raccogliere l'ambiente in cui vive e mostrarlo alla società, la quale vi tragga ammaestramento nella vita. Dante nella rappresentazione dei mondi arcani dell'anima, tutte raccolse le cognizioni de' suoi tempi, le dottrine, le tradizioni, i costumi, le credenze, i pregiudizi, le virtù ed i vizi, ed a tutte diede quell'impronta soggettiva, che lo fanno protagonista principale dell'opera sua.

I mondi arcani dell'anima erano il centro in cui si raggira-

Digitized by Google

vano le manifestazioni artistiche di quel tempo, ma non ancora realizzato come arte. Dante lo realizzò, e nella sua vasta enciclopedia artistica legò tutto lo scibile d'allora, metafisica, etica politica, fisica, storia, geografia, astronomia ecc. Nella Commedia dantesca son riprodotte le abitudini intellettuali e poetiche del secolo, che avevano loro forma e fondamento nell'allegoria.

La commedia dell'anima non era già un concetto nuovo, nè originale, era un concetto comune. Dante è grande non tanto per aver trattato un siffatto tema, che a' suoi tempi era l'argomento comune, il pensiero di tutti, ma perchè lui solo ardì con l'audace sua fantasia penetrare *nelle segrete cose*, perchè lui solo ebbe il coraggio di rilevare fatti, cose e persone con libertà di giudizio, con indipendenza d'ingegno, ciò che appunto vuole la stessa natura dell'arte. Egli è sublimemente meraviglioso per aver potuto costruire sulle leggende d'allora un monumento imperituro, in cui tutto è misurato, architettato, ridotto direi quasi a corpo reale, materiale, non cogitabile soltanto, ma sensibile — Egli rispecchia mirabilmente l'indirizzo de' suoi tempi, in cui si disponevano gli animi alle prime difficoltà del dubbio.

Egli fu il grande precursore dei tempi successivi, poichè mentre la sua grande opera è il suo atto di fede, vi scorgiamo nel contempo il preludio alla critica; poichè voler connettere l'ideale col reale, l'invisibile col visibile, col mondo reale terreno, quotidiano, è già un voler togliere il velo al mistero, un voler penetrare, un giudicare, un darsi ragione dei luoghi, dei modi, delle possibilità. Appunto in ciò sta il suo maggior pregio, poichè il concetto di tutti, che costituiva tutte le forme letterarie, rappresentazioni, leggende, visioni, sotto titoli di fioretti, trattati, tesori, giardini, di canzoni e sonetti, è raccolto nel suo poema, non più sotto forma rozza e volgare, ma elevata ai più alti concepimenti della scienza, la quale si popolarizza, perchè il popolo vi trova quello stesso che sentiva nelle prediche, nelle rappresentazioni quotidiane, nelle divozioni. Il concetto era lo stesso, la materia però era più ampia, abbracciando la coltura, oltre la Bibbia e i Santi Padri, quanto era conosciuto al mondo antico; e la forma era più libera, paganizzando sotto l'aspetto

Digitized by Google

dell' allegoria ed adattando il linguaggio cristiano alle formole di Aristotile e Platone.

Nella rappresentazione allegorica del suo mondo, figura della storia dell' anima, il poeta lascia i vincoli liturgici e religiosi, e spazia nel mondo libero dell' immaginazione; e sul fondo delle tradizioni e delle forme cristiane, innalza l'edifizio tutto di materiale scientifico, mescolando insieme il pagano col cristiano, il sacro col profano, figure classiche con le cristiane, Enea e S. Paolo, Caronte e Lucifero. Era l'ambiente d'allora, era il mondo universale della coltura, tanto desiderato, ma da nessuno realizzato; mondo cristiano nel suo spirito e nella sua letteratura, ma penetrato dappertutto dal mondo antico, dalla scienza profana; mescolanza questa legittimata dall' allegoria, che permette al poeta quelle forme libere che più crede conveniente a significare i suoi concetti.

Dante prese questo mondo universale e tentò realizzarlo come arte. Il mondo dantesco contiene ogni altro piccolo mondo, che ciascuno può fabbricarsi da sè, esso li contiene tutti in sè: è il mondo universale del medio evo realizzato nell'arte, realtà vivente, che ha il suo valore ed il suo senso in sè stessa. Il grande artista infatti impolpa le ombre di passioni e d'interesse, in esse freme ancora la carne, trema il desiderio, vive ogni passione terrena ed agisce tempestosamente nel di là, gli uomini vivono ancora nei loro odi, sdegni, errori, nelle loro passioni, con esse si eternizzano, eternizzando anche l'artista nelle mille situazioni drammatiche viventi. Ecco la grandiosa originalità della Divina Commedia.

Non è nostro intendimento rilevare le intenzioni religiose, morali, politiche, che costituiscono il fondo filosofico, allegorico del poema; diremo della mirabile sua concezione nell' aver saputo architettare con tanta divina armonìa, con convenienza, direi quasi geometrica, i tre mondi dell'anima; diremo di quello che più di ogni altro pregio gli ha assicurato l' immortalità: l' elemento artistico.

Seguendo il suo mistico viaggio, mille meraviglie ti circondano, ti seguono sempre: i personaggi che incontri, con cui t' in-

Digitized by Google

trattieni, sono rappresentati con sublime perfezione, con palpabile verità. Insuperabile nella pittura di oggetti e scene patetiche e tenere, Francesca, il Conte Ugolino ti rapiscono, ti trasportano con sè, tu senti i loro gemiti, il loro strazio, l'eco dei loro casi miserandi si ripercuote sentitissimo nel tuo cuore, ti senti investire dei loro spasimi, ne pigli parte, piangi al loro pianto, *vieni meno di pietà.*

Similmente grandeggia nelle forti descrizioni di scene e personaggi meravigliosi: così dinanzi alla figura di Farinata tu senti richiamarti da un intimo senso di rispetto, alla maestà di quel magnanimo senti di ritrovarti di fronte ad un grande carattere, di fronte a colui che

. . . « solo colà, dove sofferto
Fu per ciascuno di tor via Fiorenza,
Colui, che la difese a viso aperto »

e t'investi di tutta la sua passione politica, nè più lo dimentichi, poichè la sua figura ti si scolpisce nell'anima per la sua tenacia, per la sua fierezza, per la sua irremovibilità nella ragione di parte. Come un senso cupo di terrore t' invade alla spaventosa figura dello

. . . . « Imperator del tenebroso regno
Dal mezzo il petto uscia fuor della ghiaccia. »

Nè meno grande è nel dipingere scene vaghe, passionate, ridenti o meste: quanta dolcezza nel canto di Casella, di Manfredi, di Sordello, della Pia!

Quante delizie nel *Dolce color d'oriental zaffiro!*

quanta mestizia nell' *Era già l'ora che volge il desìo!*

quanta pace e freschezza nell'*Aura dolce senza mutamento!*

Grandioso e terribile pure nelle invettive, nelle apostrofi, forte nella satira, umile ma efficacissimo nelle situazioni comiche. La sua parola, sempre incisiva ed armoniosa, non tradisce mai il pensiero, ma pieghevole ed ubbidiente gli si sottopone alle magistrali rappresentazioni d'immagini ora liete, ora meste, ora forti e terribili, e quando scende umile e dimessa, e quando assorge potente e sublime.

Digitized by Google

CAPO III.

FONTI A CUI ATTINSE LA DIVINA COMMEDIA

Sono state molte moltissime le indagini e le congetture per assodare da qual'opera Dante abbia tratto l'idea principale del suo viaggio attraverso ai mondi di là: chi la vuole tratta dalla visione di S. Paolo dell'XI secolo, in cui un angelo guida l'apostolo ancor vivo e lo solleva sino al terzo cielo; chi vuol derivarla dal viaggio di S. Brandano, il quale dopo lunghi pericoli, approda alla isola dell' inferno, dove trova lo strazio dei dannati, fatto dai diavoli, i quali battono le anime sopra le incudini con pesantissimi martelli. Altri, come il Fontanini, trova stretta relazione tra le bolgie ed i cerchi dell' inferno dantesco e la leggenda del Meschino, ove si racconta che questi entrò nel Purgatorio di S. Patrizio, situato in Ibernia, dove tra mille tormenti andavano le anime a purgare le loro colpe. Questa opinione però venne distrutta in una lettera di monsignor Bottari, in cui si afferma con prove, che il romanzo del Meschino fu scritto originalmente in provenzale, e che fu dopo la morte di Dante che venne tradotto in volgare fiorentino. Facilmente dunque potè avvenire che il traduttore, per renderlo più impor-

Digitized by Google

tante e per abbellirlo, abbia potuto prendere qualche idea dalla Divina Commedia, e non questa da quello (1).

Angelo di Costanzo pretende che Dante abbia derivato l'idea del suo poema dalla visione di Frate Alberico, cassinese. Altri vi studiò e disputò attorno, finchè la critica più acuta e le ricerche ancor più accurate del De Romanis, abbatterono questa idea e conclusero che la Divina Commedia è poema originale (2).

Carlo Denina, seguito da parecchi altri, argomentò che Dante avesse attinto a due novelle francesi: *il Giullare che va all'Inferno* e *il viaggio dell'Inferno,* ambedue del secolo XIII.

Il Giunguenè volle sostenere, non si sa spiegare con quali rassomiglianze o relazioni, il confronto del mirabile concepimento della Divina Commedia con le povere, meschine e scialbe visioni del Tesoretto di Brunetto Latini (3).

Altri la vollero attinta nella leggenda di Tundalo; altri nella visione di Frate Alberigo; e chi più ne ha più ne mette.

Ma era Dante di si poco valore da ricorrere alle opere scialbe e sterili delle povere e grette visioni di questo o quel monaco, di questo o quel romanzo, per architettare la Divina Commedia? Quell'acuto osservatore, quel profondo conoscitore della natura, quella mente comprensiva, che tutto in sè condensò lo scibile umano d'allora, avea bisogno di ricorrere alle scempiate visioni, alle freddure di viaggi all'altro mondo, descritti da questo o da quell'altro? No, no; solo il suo genio creativo poteva lanciarsi ad un concepimento sì meraviglioso. Dove infatti trovate l'ammirabile struttura geometrica del suo Inferno, del Purgatorio, del Paradiso? Dove tanta filosofica distribuzione di pene, tanta conoscenza dei vari caratteri degli uomini? Dove tanta ricchezza, tanta novità, tanta varietà e tanta unità?

Dante non avea certo bisogno di fissare il suo pensiero su

---

(1) V. ediz. di Dante fatta a Padova nel 1822 - Tomo V in cui è inserita una lettera di monsignor Bottari ad un accademico della Crusca.

(2) V. le lettere dell'Abate Cancellieri e di Gherardo de' Rossi e del Romanis inserite nel V vol. dell'ediz. di Dante sopra citata.

(3) Ginguenè-Tomo II, capo 8, sez. I.

Digitized by Google

questo o quell' altro prodotto degli scrittori d' allora, per investirne il suo poema. Al genio suo alato bastava un minimo accenno, una minima notizia di quelle ascetiche visioni, per costruirvi sopra un monumento mirabile.

Nè però io voglio sostenere che l' architettura della Divina Commedia sia totalmente originale, no; lo dimostreremo in seguito, e lui stesso ce ne autorizza, quando, volgendosi a Virgilio, lo chiama suo maestro e suo autore ecc.

Non vi ha dubbio ch'egli si sia giovato assai delle letterature classiche, della Bibbia e dei Santi Padri, che abbia conosciuto il viaggio di Ulisse all'Inferno, descritto da Omero, sebbene qualcuno voglia asserire che Dante non conobbe il greco, ed alcuni passi corrispondenti ce ne danno prova, come vedremo in seguito. È cosa poi molto evidente e certa che Dante assai ricavò dal suo grande amore allo studio dell' Eneide di Virgilio, e piú precisamente dalla discesa di Enea all'Inferno, descrittavi nel libro VI. In questo studio e nella tendenza dei tempi e nell' ambiente di essi e nelle vicende della sua vita, io ritengo che debbasi trovare la fonte, l'origine e l'architettura di questo lavoro meraviglioso. Virgilio dovette somministrargli il primo abbozzo, il primo getto di quella gran mole, l' idea in embrione. Dante riceve quel primo germe, seguendo le tendenze ascetiche d' all'ora, e volendo trovare un modo di sfogare la bile contro tanti che erano stati causa della decadenza e della rovina d' Italia, come della sua rovina, lo vagheggia, lo impolpa, gli dà consistenza architettonica, gli dà vita e lascia al mondo il monumento imperituro della sua gioria.

Dante è l'emulo illustre di Omero, di Virgilio, il genio ad un tempo creatore e l'assimilatore potente, che da una scintilla ricava una luce abbagliante, che converte un punto luminoso in un sole fulgidissimo, che da un piccol seme feconda e trae su una pianta gigantesca meravigliosa, i cui rami spandono e frondi e foglie e fiori e profumi. Armonico nelle sue aspirazioni, come filosofo cerca il regno della scienza e della virtù, come cristiano contempla il regno di Dio, come patriota va cercando libertà, giustizia e pace, come poeta il suo autore è Virgilio, il cantore

Digitized by Google

delle glorie dell'impero romano, ed in questo cerca la forma splendida armonica, vi cerca *lo bello stile.*

Tale è il frutto del genio creatore ed assimilatore ad un tempo dei grandi; e noi possiamo asserire che niuno ve n' è stato, il quale, chiuso in sè, non abbia attinto un'idea, un concetto da altro grande, che anche lui alla sua volta non abbia seguito lo stesso indirizzo. E la ragione è spiegabilissima: a che infatti varrebbe lo studio, l'istruzione, la consuetudine coi migliori di noi, tutta in genere la società, se non influisse incessantemente sul nostro essere, sulle manifestazioni della nostra vita, se non ci modificasse e trasformasse?

È quistione di buona scelta dell' ambiente, degli studi, degli autori, degli uomini, se volete il vostro progresso intellettuale, morale e fisico.

È massima morale antica ma sempre di pieno vigore « *cum sancto sanctus eris, cum perverso perverteris* ». Lasciate dunque che un gran genio in esplicazione si trovi a contatto con altro gran genio già esplicato, e vedrete che il tesoro di questo si convertirà in miniera inesauribile di quello. A quella guisa che il sagace ed operoso agricoltore fa fruttare il suo terreno, il cui prodotto è il prodotto dell'assimilazione degli elementi del suolo, in seno al quale il seme germogliò e produsse e si espanse e crebbe in pianta; e come questo prodotto altro non è se non un complesso trasformato, ingrandito di elementi assimilati da un lento e fecondo lavorìo, cosicchè il primo germe scompare assorbito nel nuovo prodotto, così le grandi creazioni del genio ebbero sempre un germe, una scintilla che le suscitò e le diede alla luce, e nel loro sviluppo seguirono un grande lavorìo di assimilazione, di trasformazione, in cui la prima scintilla scomparve in un torrente di luce ed il piccol seme si trasformò nella pianta frondosa e fruttifera.

Come negare che Dante non abbia attinto da Virgilio, nella struttura specialmente del suo Inferno! Ci vuol poca fatica a convincersene; basta aprire l'Eneide al VI libro per trovarvi di fronte allo scheletro della Divina Commedia, in ispecie dell' Inferno. Dico però scheletro; infatti, quanta nuova luce egli non

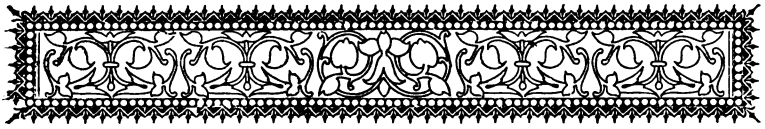
Digitized by Google

aggiunge a quel primo raggio, che gli rifulge agli occhi dall'Eneide! Qual'eccelsa mole non innalzò su quella base, mole che dal centro della terra si erige superba fino al cielo, sfidante gli uomini e i luoghi e i tempi, emporio delle più peregrine bellezze, fiume a cui attingono scienziati ed artisti, filosofi ed eruditi di ogni specie!

Nè si può negare che anche nella forma Dante non abbia attinto alla fonte perenne di bellezze del gran Mantovano. Come pretendere, d'altro lato, che le tante meraviglie profuse nell'Eneide non dovessero saltare provocanti agli occhi di quel genio alato, ed egli, cogliendole a volo, non le facesse sue, trasformandole, plasmandole, animandole di maggior vita, illuminandole di maggior luce, riscaldandole di maggior calore con quell'arte sua divina!

Digitized by Google

Digitized by Google



CAPO IV.

CENNI SULLE OPERE MAGGIORI DI VIRGILIO

L nome di Virgilio, alla gloria di tanto poeta, esclamiamo ancora:

« *Cedite, romani scriptores, cedite graii:*
Nescio quid maius nascitur Iliade. »(1)

Non è nostro intendimento di parlare qui della vita di questo gran genio, nè di fermarci alle sue opere magnifiche per tessitura, gusto e lingua. Nato fra i più lusinghieri prognostici di grandezza e felicità; d'ingegno versatile, direi comprensivo, caratteristica dei geni universali; inclinato alle lettere ed alle scienze, si approfondì nel latino e greco, nelle matematiche, nella medicina, nell'astronomia. Vissuto nei tempi più felici dell'im-

(1) Così predicava Sesto Properzio, entusiasmato dell'Eneide; e Cicerone, a sentire alcuni versi delle Egloghe, ebbe ad esclamare: « Magnae spes altera Romae », con poca modestia, quasi che egli fosse la prima speranza della lingua latina e Virgilio, che veniva producendosi, fosse la seconda.

Digitized by Google

pero, stimato e protetto dai più cospicui cittadini romani d'allora, trovò un campo vastissimo e propizio alla manifestazione del suo genio. Coll'animo acceso di furore poetico, ricchissimo di alti concetti, celebrò nella Bucolica i suoi benefattori ed amici, quali Asinio Pollione, Alfeno Varro e Cornelio Gallo. Scrisse poi la Georgica in grazia di Mecenate, suo singolare amico e fautore liberalissimo.

Per meglio dimostrare la verità accennata più sopra, che cioè i grandi geni non disdegnano di attingere alle pure fonti di altri grandi, come appunto devono fare tutti quelli che aspirano a scrivere bene, diremo che Virgilio nella Bucolica imitò Teocrito, per non dire che in varie parti lo tradusse, trasportandolo dalla lingua greca alla latina, gareggiò col poeta siracusano, sebbene non sia arrivato all'altezza di questo nella semplicità degli affetti e delle espressioni, che rendono tanto pregevoli gl'idilli del poeta greco siracusano. Nella Georgica imitò tra i Greci Esiodo nel poemetto intitolato *Le Opere e i Giorni*, ed Arato; fra i Latini prese a modello Lucrezio, dei quali però si levò di gran lunga superiore, poichè arrivò a tanta bellezza e seppe maneggiar così bene la forma del suo poema didascalico, che, quantunque questo genere sia di natura arido e disameno, senza diletto ed attrattive, trattandosi di precetti ed insegnamenti, pure ne è dilettevolissima la lettura, tanta è l'arte meravigliosa, così piacevoli e vaghi i quadri, le descrizioni, gli episodi, e condotti con tanto splendore di lingua.

Scrisse in ultimo l'opera sua più famosa, l'Eneide, in cui canta in istile eroico la navigazione di Enea, scampato all'eccidio di Troia e, dopo sette anni di pericoli, condotto dai fati nel Lazio, culla di Roma, dove, dopo la vittoria riportata su Turno re dei Rutili, si stabilì.

L'intendimento che si propose nello scrivere l'Eneide fu di celebrare la gloria di Enea e de' suoi successori, vaticinando che da quel seme trarrebbe origine Ottaviano Augusto, conquistatore del mondo, sotto il cui impero fiorirebbe la giustizia, la pace, la felicità fra le genti e si godrebbe l'età dell'oro.

Come ai Greci l'Iliade ed agl'Italiani la Divina Commedia, ai

Digitized by Google

Latini fu sacra l' Eneide; e Virgilio, come Omero e Dante, fu il poeta nazionale dei Latini.

Non pochi dei predecessori di Virgilio si studiarono di far servire l'epopea alle lodi di Roma, ma nessuno vi era riuscito; egli vi riuscì eccellentemente, intrecciando tante leggende, che costituiscono appunto il meraviglioso di un poema epico, cui mirabilmente servono di materia.

Come nelle altre sue opere sopraccitate, anche nell'Eneide Virgilio attinse da altri grandi: dall'Odissea di Omero infatti ei prese tutto l'andamento dei viaggi, delle vicende, dei pericoli della navigazione di Enea e de' suoi Troiani; dall'Iliade trasse il movimento dei giuochi e dei combattimenti.

Non è nostro compito di confrontare qui l' Eneide di Virgilio coll'Odissea e l'Iliade d'Omero, per provare quanto il primo abbia attinto dal secondo e nell'invenzione e nell'intreccio e nelle immagini, pigliando talora di peso anche versi intieri. Tale confronto ce lo riserbiamo forse in altro lavoro. Diremo però che è originale sempre là, dove si tratta di toccare la corda dei più dolci affetti dell'animo, quivi crea di sana pianta con tale freschezza e vivacità di colorito, con tale novità e verità, con tale bellezza di episodi, che Stazio nella Tebaide esclamava:

> Vive, precor, nec tu divinam Aeneida tenta;
> Sed longe sequere, et vestigia semper adora.

Non v'ha dubbio che nell'Eneide si scorgano non poche mende, ma dobbiamo considerare che Virgilio non potè limare l'opera sua, tanto che lasciò in testamento che la fosse data alle fiamme; ma nè Tucca nè Vario, suoi intimi amici, nè lo stesso Augusto il permisero. Rimangono in proposito famosi i versi di Augusto:

> « Ergone supremis potuit vox improba versis
> Tam dirum mandare nefas? Ergo ibit in ignes,
> Magnaque dactiloqui morietur musa Maronis?

ed in seguito:

> « Sed legum servanda fides: suprema voluntas
> Quod mandat, fierique iubet, parere necesse est.

Digitized by Google

Frangatur potius legum veneranda potestas,
Quam tot congestos noctesque diesque labores
Hauserit una dies.

E ciò basta per dare un' idea, sebbene vaga, delle bellezze sì varie e tante, della lingua scelta, del verso maestrevolmente maneggiato, che fanno dell'Eneide il poema classico della più profonda ammirazione.

Premesse queste poche osservazioni sui due sommi geni, facciamoci ora a dimostrare la grande opera artistica di Dante, nel trarre dal suo Maestro tanti tesori d'arte, e profonderli così magistralmente nelle tre cantiche del suo divino poema; tesori che egli circondò di luce sempre nuova, di sempre più squisiti profumi. Limitiamo il nostro confronto tra l'Inferno dantesco più specialmente e il libro VI dell' Eneide, là dove si descrive la discesa di Enea ai Campi Elisi, attraverso l'Inferno, per andare a trovare suo padre Anchise; luogo questo dell'Eneide che ha moltissimi punti di contatto colle tre cantiche della Divina Commedia, in ispecie dell'Inferno.

Prenderemo le mosse dal verso 106 del detto lib. VI, dove Enea prega la Sibilla, chè gli sia lecito di visitare il padre, e chè ella stessa gli faccia da guida in quel viaggio; avvertendo che saranno oggetto del nostro esame solo quei luoghi, che appaiono rassomiglianti nel contenuto o nella forma ai luoghi qua e là delle tre cantiche dantesche.

Digitized by Google

CAPO V.

STRUTTURA DELL'INFERNO VIRGILIANO

Lo scheletro dell'Inferno dantesco lo abbiamo nello Inferno di Virgilio (1). Secondo questo, Enea con la Sibilla entra per la spelonca detta Averno. Nel vestibolo dell'Inferno stanno il Lutto e le Cure vendicative e i pallidi Morbi e la triste Vecchiaia e la Paura e la Fame, cattiva consigliera, e i turpi Bisogni, spettri dall'orrido aspetto, e la Morte e la Fatica; quindi il Sonno, fratello della Morte (2) e le Gioie scellerate dell'anima e la Guerra mortifera e i ferrei covili delle Furie e la Discordia pazza, i crini avvolta di serpi e sanguinante il volto, ed i Sogni vani, che si annidano tra le frondi di un vecchio olmo frondoso, e diversi altri mostri (3).

---

(1) Vedi Virgilio-Eneide-lib. VI.

(2) Vedi Omero-Iliade « κασίγνητος θανάτοιο » Virgilio: « Consanguineus leti sopor. »

(3) La descrizione virgiliana del vestibolo dell'Inferno ispirò al Monti la stupenda descrizione dell'ingresso di Parigi nella Basvilliana, Canto II.:

Sul primo entrar della città dolente
Stanno il Pianto e le Cure e la Follia
Che salta e nulla vede e nulla sente.
Evvi il turpe Bisogno, e la restia
Inerzia con le man sotto le ascelle,
L'une all'altra appoggiati in sulla via;
Evvi l'arbitra Fame, a cui la pelle
Informasi dall'ossa, e i lerci denti
Fanno orribile siepe alle mascelle.
Vi son le rubiconde Ire furenti,
E la Discordia pazza il capo avvolta
Di lacerate bende e di serpenti.
Vi son gli orbi Desiri, e della stolta
Ciurmaglia i Sogni, e le Paure smorte
Sempre il crin rabbuffate e sempre in volta.
Veglia custode delle meste porte,
E le chiude a suo senno e le disserra
L'ancella e insieme la rival di Morte;
La cruda io dico furibonda Guerra,
Che nel sangue si abbevera e gavazza,
E sol del nome fa tremar la terra.
Stanle intorno l'Erinni, e le fan piazza,
E allacciando le van l'elmo e la maglia
Della gorgiera e della gran corazza.

Digitized by Google

Sulle porte stanno i Centauri, e le Scille biformi e Briareo di cento doppi, e l'Idra di Lerna che orribilmente fischia, e la Chimera che vomita fiamme, e le Gorgoni e l'empie Arpie e Gerione di tre corpi (1).

Di là Enea si avvia al tartareo Acheronte, fangoso e bollente (che significa privazione di allegrezza (2)) dal quale trae origine lo Stige, che si devolve in Cocito. Caronte n'è il nocchiero, a lui si affolla una gran turba d'anime, egli traghetta all'altra riva le anime dei morti che nel mondo ebbero sepoltura, e lascia quelle dei corpi che ancora giacciono insepolti, finchè non vengano sotterrati (3).

Virgilio e la Sibilla si accostano alla riviera; Caronte li apostrofa; lo placa la Sacerdotessa per mezzo della fatale verga, venerabile dono di Proserpina. Son traghettati all'altra riva, dove trovano Cerbero di tre teste, che, latrando con tre fauci, assorda quei cupi regni. La Sacerdotessa lo addormenta gettandogli la mistura sonnifera, e passano all'Erebo (4).

Al primo entrare sentono vagiti di bambini e pianti di coloro che furono ingiustamente condannati a morte. Vi sta Minosse, che raduna il consiglio degl'infernali, agita l'urna ed assegna le pene. Seguono i luoghi dove penano i suicidi, chiusi dalla palude Stige, quindi i campi del pianto, dove i lussuriosi, ovvero coloro che si uccisero per amore, si nascondono tra segreti calli e fra solinghi boschi di mirto. Proseguono fino agli estremi campi,

---

(1) Eneide lib. VI-285-289-e 295-297-Questi versi ispirarono al Tasso le famose due ottave:

"Tosto gli dei d'abisso in varie torme
Concorron d'ogni intorno all'alte porte,
Oh come strane, o come orribil forme!
Quant'è negli occhi lor terrore e morte!
Stampano alcuni il suol di ferine orme,
E 'n fronte umana han chiome d'angui attorte;
E lor s'aggira dietro immensa coda
Che, quasi sferza, si ripiega e snoda.

Qui mille immonde Arpie vedresti e mille
Centauri e Sfingi e pallide Gorgoni;
Molte e molte latrar voraci Scille,
E fischiar Idre, e sibilar Pitoni;
E vomitar Chimere atre faville;
E Polifemi orrendi e Gerioni;
E in novi mostri non più intesi o visti,
Diversi aspetti in un confusi o misti.

Tasso-Gerus. Lib. Canto 4, ott. 4 e 5.

(2) Aeheron da ἄχος dolore e ῥέω scorro: Cocytus da κωκύω piango; Styx da στυγέω odio; Plegethon da φλέγω brucio; Lethe da λήθη oblivione, perchè chi beve le sue acque dimentica il passato.

(3) Eneide lib. VI-298-330.

(4) id. id. v. 385-425.

Digitized by Google

separati da tutti gli altri, dove abitano quelli che si distinsero in valore guerresco (1).

La via si biforca, quella a destra conduce alle case di Dite, da dove si va agli Elisi, la sinistra va al Tartaro. Giungono alle case di Dite, circondate da triplice muro, attorno a cui scorre il Flegetonte con acque infocate. Vi è una gran porta e nell'alto s'innalza una ferrea torre, alla cui custodia sta Tisifone (2).

Di qui sentono percosse, gemiti e stridere di catene. Enea ne domanda il motivo alla Sibilla, la quale glielo spiega in breve dicendo, che quelle strida provengono dai luoghi dove sta Radamanto a giudicare le anime; Tisifone è sollecita ad eseguirne le condanne, impugnando con una mano la sferza, con l'altra le serpi, chiamando a quell'empio ufficio le altre furie sorelle (3). Si aprono allora le porte stridenti sui cardini: sul limitare sta l'Idra dalle cinque bocche; segue dopo il Tartaro, che tanto si affonda quanto s'innalza l'Olimpo; al fondo del Tartaro stanno trafitti i Titani, ribelli al cielo; tra essi vi ha chi ha divorate le viscere da un avoltoio; altri cui sopra il capo pende un immenso macigno, che d'ora in ora minaccia di precipitare; vi sono mense imbandite con lusso reale, ma guardate dalla maggiore delle Furie, che minaccia e non le lascia toccare; vi stanno quelli che portarono odio ai fratelli, quelli che batterono i padri; vi stanno i fraudolenti, la gran turba dei ricchi avari, gli adulatori, i violenti, gl'infidi, i traditori; alcuni rotolano sassi, altri sono rivolti da ruote; vi sono tormentati i traditori della patria, coloro che la sottoposero al giogo dei tiranni, coloro che fecero e disfecero leggi per prezzo, gl'incestuosi (4).

Dopo questa breve spiegazione del Tartaro, la Sibilla ed Enea s'internano per opachi sentieri; son già agli Elisi. Quivi Enea si spruzza di fresca acqua ed appende alle porte l'aureo ramo sacro a Proserpina; quindi entrano nei beati Campi Elisi. Descrizione di essi e dei fortunati che vi abitano. Vengono prima gli

(1) Eneide l. VI v. 425-478.
(2) id. id. 540-556.
(3) id. id. 557-572-Le furie sono tre: Tisifone, Aletto, Megera.
(4) id. id. 573-624.

Digitized by Google

eroi fondatori di città, poi coloro che morirono combattendo per la patria, poscia i sacerdoti, quindi i pii scrittori, gli oratori, gli inventori e tutti quelli che si acquistarono fama immortale; tutti cinta la fronte di candide bende. Guidati da Museo trovano Anchise, cui Enea invano tenta abbracciare. Davanti ai Campi Elisi Enea vede il fiume Lete, intorno alle cui rive si aggira una gran moltitudine di genti. Anchise gli spiega la ragione di quell'affollarsi alle rive del fiume; gli mostra i gloriosi discendenti dei Troiani, e gli predice le imprese e le glorie future dei Romani.

Enea poscia fa ritorno alle navi tra' suoi compagni (1).

V

Non senza profonda filosofia fu ideata dagli antichi la struttura dell'Inferno. I fiumi che vi scorrono sono cinque: *Acheronte, Stige, Cocito, Flegetonte e Lete.* Siffatti nomi furono desunti da varie fonti e fiumi della Grecia, i quali per certa loro natura nociva si finse fossero fiumi infernali.

Acheronte significa privo di gaudio e perciò deliberazione di peccare; e siccome quando la volontà ha deliberato una cosa, subito la mette in pratica, poichè la deliberazione significa appunto una via di transito alla volontà, per questo si finge che Caronte passi le anime, quanto a dire che la deliberazione stuzzichi la volontà al peccato, che priva l'uomo di ogni allegrezza; poichè colui che pecca, se pure da principio gode un po' di piacere, resta poi con la malinconia ed il dolore ed il rimorso continuo del mal fatto; (2) al contrario dell'integrità che tiene l'uomo tranquillo e contento.

Dall'Acheronte nasce lo Stige, che significa tristezza, causata dal rimorso di coscienza, che tormenta i peccatori; e siccome

(1) Eneide lib. IV-dal v. 703 sino alla fine del VI libro.
(2) A proposito Giovenale: « Noctes atque dies gestare in pectore testem » e Cicerone: « Nullum est maius theatrum conscientia ».

Digitized by Google

la tristezza è causa di lacrime e di pianti, perciò supponsi che dallo Stige nasca Cocito, che significa pianto. Ma il pianto dissecca il corpo e lo inaridisce, perciò da Cocito fanno derivare Flegetante, che significa ardere. Lete è il fiume dove bevono le anime quando ritornano nei corpi, acciocchè dimentichino le cose passate; esso circonda i Campi Elisi; ad esso si affollano innumerevoli genti, quelle cioè che, bevendone le acque e dimenticando le cose passate, ripigliano i corpi e ritornano nel mondo, secondo la teoria della trasmigrazione delle anime o metempsicosi, di cui faremo parola più innanzi.

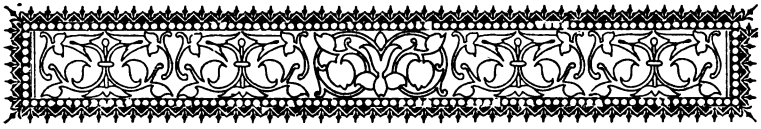
La struttura dell' Inferno di Virgilio assai si accosta alla credenza cristiana; secondo questa, l'Inferno è nel centro della terra, costituito di quattro cerchi concentrici: il primo, ch' è nel centro della terra, è il luogo dove son puniti i dannati, l' Inferno propriamente detto; sopra questo vi ha il Purgatorio, dove vanno coloro che hanno da purgare i peccati con la penitenza, ma che hanno operato bene in vita, affinchè possano rendersi degni di salire poi in Paradiso. Sopra il Purgatorio vi ha un terzo cerchio, che è il Limbo, dove son condannati i bambini che non hanno fatto nè bene nè male, condannativi solo per il peccato d'origine. Sopra questo vi è il quarto cerchio, chiamato il Seno di Abramo, dove stavano gli antichi Padri, prima che Cristo, trionfante dalla morte, fosse andato a liberarli e schiuder loro le porte del Paradiso.

Virgilio pone prima il luogo dove sono condannati i bambini morti appena nati (il Limbo cristiano); poco più in là da questi pone coloro che si lasciarono condannare a morte ingiustamente senza difendersi; accanto ad essi coloro che si tolsero la vita da sè, ed in seguito quelli che morirono in guerra. Questa specie di antinfermo non lo possiamo veramente chiamare Limbo nel senso cristiano, poichè, oltre alle anime dei bambini, vi stanno diverse specie di peccatori. A nostro avviso questo luogo par che sia l' Erebo, dove le anime si purgano e diventano degne di andare agli Elisi. Questo lo argomentiamo dal fatto che pone egli un altro luogo più in fondo, chiamato Città di Plutone o Tartaro, ch' è l' Inferno cristiano, dove appunto son

Digitized by Google

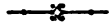
condannati eternamente i peccatori più scellerati, non degni di purgarsi. Finalmente viene l'altro luogo, ove son destinati i virtuosi e dove stanno in continua beatitudine, gli Elisi, corrispondenti al Paradiso dei cristiani.

Digitized by Google



CAPO VI.

CENNI SULLA STRUTTURA DELL' INFERNO, PURGATORIO E PARADISO DANTESCO



Canta la favola che Pitia, sacerdotessa d' Apollo, accostandosi al tripode, ov' era una fenditura di terra esalante vapor divino, fatta pregna di divina virtù, mandava fuori oracoli, secondo l' ispirazione. Lo stesso succede ai grandi geni, che dal gusto delle divine bellezze degli antichi ricevono tali effluvi ed ispirazioni che, come entusiasmati da essi, si elevano, si lanciano nello spazio di orizzonti più vasti, più sublimi, e, rapendo al sole la scintilla, la trasfondono nelle loro creazioni, nei loro grandiosi concepimenti.

L' ispirazione dantesca ha molto riscontro in quella omerica: Omero nell' Iliade comprese che la Grecia poteva cadere sotto la dominazione straniera e la libertà cangiarsi in ischiavitù, allorchè vide che la discordia aveva invaso l'animo dei Greci, discordia che fu causa di vittorie delle armi Troiane, discordia ch' egli tanto deplorò. Invece decantò il trionfo dei Greci, allorchè, smessi i rancori, rappattumati gli animi e spinti concordemente dalla comune aspirazione, fecero impeto sui Troiani e li

Digitized by Google

debellarono. Fu esso un alto sentimento patriottico che mosse il più grande poeta epico dell' antichità.

Dal medesimo concetto fu ispirato Dante: egli vide l' Italia scissa e lacerata dalle discordie e dalle guerre intestine, comprese che gli stati non possono acquistare l'indipendenza e l'unità nè fiorire con la discordia e senza un capo che li tenga in freno; vide la corruzione de' suoi tempi, e sdegnato e gonfio di santa bile, non potendo combattere con le armi, combattè con l'arma potente del suo genio, colla forza della parola. Elevandosi a giudice di tutti e di tutto, confina i tiranni de' suoi tempi e tutti i ribaldi che riempivono l' Italia di rapine e di sangue, in luoghi di pene con profonda filosofia escogitate; destina un altro luogo a coloro che non avevano compito opere di virtù nè giovato alla patria con forte volere; un terzo, dove trovano il guiderdone meritato coloro che avevano speso la loro vita in opere virtuose.

È questo in succinto lo scopo del suo poema, sviluppato nel seguente intreccio. Dante in visione trovasi smarrito in una selva, dove tre fiere lo minacciano; comparisce Virgilio, che lo libera, guidandolo per altro cammino attraverso i tre mondi delle anime, l' Inferno, il Purgatorio, il Paradiso (1). Entrano nell' Inferno ed incontrano le anime dei vigliacchi (2). Arrivano alla trista riviera di Acheronte, dova Dante cade come preso da sonno subitaneo per uno spaventoso baleno; riscosso, trovasi nel primo cerchio infernale, ch'è il Limbo; attraversano le turbe dei bambini morti senza battesimo; pervengono al luminoso castello dei grandi dell' antichità e quindi nel secondo cerchio, dove sono puniti i lussuriosi, sbattuti dalla bufera infernale; e nel terzo, dove stanno i golosi sotto una pioggia eterna di acqua, grandine e neve (3). Scendono nel quarto cerchio, ove sono tormentati i prodighi e gli averi, che voltano pesi a forza di petto; pervengono al quinto, dove nella palude Stige stanno gl' iracondi

(1) Dante - Inferno C. I. e II.
(2) id. id. C. III.
(3) id. id. dal C. IV al C. VI.

Digitized by Google

fitti nel limo; Flegias li traghetta per lo Stige; arrivano alle porte di Dite, dove vedono le tre furie infernali che si oppongono al loro andare; per virtù di un messo celeste entrano nella città del fuoco che occupa il sesto cerchio, dove sono puniti gli eresiarchi in arche infocate (1). Il settimo cerchio comprende tre classi di peccatori: la 1ª dei violenti contro il prossimo; la 2ª dei violenti contro sè stessi; la 3ª dei violenti contro Dio, contro natura, contro arte; i primi sono immersi in una riviera di sangue bollente, i secondi incarcerati in alberi e sterpi; i terzi esposti all'eterna pioggia del fuoco (2). Discendono nell'8° cerchio a cavallo all'orribile mostro Gerione (simboleggiante la frode) (3). L'8° cerchio, detto Malebolge, è diviso in dieci bolgie, nelle quali sono puniti dieci maniere di fraudolenti; nella prima bolgia vengono puniti i seduttori, sferzati dai demoni; nella seconda gli adulatori e le prostitute, attuffati nello sterco; nella terza i simoniaci, capovolti in fori, con le fiamme che lambiscono le piante dei loro piedi; nella quarta gl'indovini, mirabilmente travolti dal mento al principio del casso, colla faccia rivolta alle reni; nella quinta stanno i barattieri dentro ad un fosso di pece bollente e guardati dai diavoli coi roncigli. Discendono nella sesta bolgia e vi trovano puniti gl'ipocriti, gravati ed oppressi da pesantissime cappe di piombo. In un fiero vallone, che occupa la settima bolgia, in mezzo a terribile stipa di serpenti corrono nudi e spaventati i ladri; quivi i due poeti osservano una prodigiosa, continua trasformazione di ladri in serpenti e viceversa. Arrivano all'ottava bolgia, dove stanno i consiglieri fraudolenti, martirati dalle fiamme; quindi nella nona, dove i seminatori di scandali e di scismi hanno continuamente le membra tronche e squarciate da un demonio; pervengono poscia alla decima, dove stanno i falsatori di metalli per alchimia, tormentati da schifosissima scabbia, che li rende rabbiosi (4); ed altri falsificatori.

---

(1) Dante Inferno dal C. VI al IX.
(2) id. id. dal C. X. al XVI.
(3) id. id. C. XVII.
(4) id. id. dal C. XVIII. al XXX.

Digitized by Google

Arrivano nel nono cerchio, a forma di pozzo, nella cui proda torreggiano i giganti; giù in fondo sono puniti i traditori. L'area di questo cerchio è un pavimento di ghiaccio durissimo, formato dalle acque di Cocito che vi stagnano; è diviso in quattro scompartimenti, nel primo, detto Caina, vi stanno i traditori del proprio sangue, da Caino uccisore del fratello; essi hanno coperto di ghiaccio tutto il corpo meno il capo; nel secondo, detto Antenora, dal troiano Antenore che vendè la sua patria ai Greci, stanno i traditori della patria, fitti come i primi nel ghiaccio e col viso volto in giù; nel terzo, detto Tolomea, da Tolomeo traditore del Gran Pompeo, stanno i traditori degli amici, fitti nel gelo colla faccia riversata supina; nel quarto finalmente, nomato Giudecca, da Giuda, che vendè Gesù-Cristo, son puniti i traditori dei loro benefattori e signori, che stanno tutti sommersi nel ghiaccio. Apparizione della spaventosa figura di Lucifero e sua descrizione.

I poeti finalmente, aggrappandosi al folto pelo del corpo di lui, varcano il centro della terra e salgono a riveder le stelle nell'altro emisfero, (1) dove sorge in forma di un cono tronco il Purgatorio. Intorno a questo girano undici ripiani circolari, di cui i primi quattro costituiscono l'Antipurgatorio, dove sono trattenute le anime dei negligenti. In ciascuno degli altri sette ripiani, che costituiscono il vero Purgatorio, si purga uno dei sette peccati capitali. Sulla vetta, in una deliziosa pianura sorge la divina foresta del Paradiso terrestre, dove Dante osserva spettacoli pieni di meraviglia e di mistero. Ecco Beatrice; Virgilio è già partito e Dante piange — Rimprovero di Beatrice che stringe Dante a confessarè i suoi traviamenti. Matelda lo tuffa nel Lete, fiume dell' oblio. Tosto è rapito dal paradiso che splende negli occhi di Beatrice ed osserva vari casi misteriosi. Matelda lo tuffa nello Eunoè (*che significa memoria del bene, dal greco* εὖ νόος), e rigenerato così da quel santo lavacro, tutto si dispone al viaggio del cielo (2).

---

(1) Dante - Inferno - Dal Canto XXXI al XXXIV.

(2) Dante, seguendo il sistema tolemaico, immagina che la Terra stia immobile nel centro del mondo, e i pianeti le girino attorno in orbite circolari, di mano in mano più ampie nell'ordine seguente: Luna, Mercu-

Digitized by Google

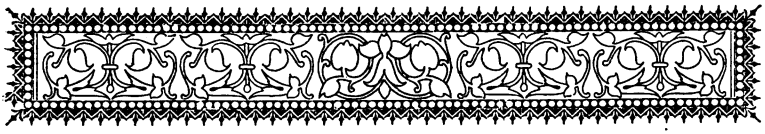
Dal Paradiso terrestre s' innalza verso il primo cielo, quello della Luna, ivi stanno le anime di coloro che non adempirono intieramente i voti fatti a Dio. Vola quindi nel cielo di Mercurio, dove stanno le anime di coloro che con le buone opere si acquistarono fama immortale. Trasvola poi al cielo di Venere, dove vede la gloria di coloro che furono proclivi alle amorose, sante passioni. Di là, senza accorgersene, trovasi già asceso al cielo del Sole, dove si beano le anime dei dottori in divinità. Di lì trovasi tosto rapito nel cielo di Marte, dove godono le anime di coloro che diedero la vita per la fede o combatterono per l'onore di Cristo o della Chiesa. Ascende nel cielo di Giove, dove sono glorificati quelli che amarono la giustizia e la impartirono fra i popoli. Vola poi nel cielo di Saturno, dove si beano le anime dei contemplatori della Divinità. Sale poscia al Cielo stellato; quindi al Primo Mobile; vede la Divina Essenza e salito nell' Empireo, contempla la forma del Paradiso. Illuminato nei dubbi che gli nascono, passa di stupore in istupore; vede la Madre di Dio, per la cui grazia contempla l' arcano ineffabile della Trinità, scorge l'unione della natura divina con l' umana, ma qui gli vien meno la fantasia e la visione finisce.

---

rio, Venere, Sole, Marte, Giove e Saturno. Costituiscono questi i sette cieli mobili, sopra i quali gira il Cielo stellato o delle stelle fisse, e quindi il Cielo cristallino o Primo Mobile; mossi ciascuno da altrettanti Angeli od Intelligenze, come Dante li chiama. L' Empireo sta al di sopra di tutti ed è immobile.

Digitized by Google

Digitized by Google



CAPO VII.

VIRGILIO E DANTE

ACCENNATA l' architettura dell' Inferno virgiliano e delle cantiche dantesche, salta evidente la grande relazione, la stretta affinità che unisce i capolavori delle due letterature, latina ed italiana. Osserviamoli infatti un po' più accuratamente: Enea per potere scendere all' inferno ed arrivare fino a suo padre negli Elisi, ha bisogno di un aiuto soprannaturale, l'aiuto della Sibilla (1), che significa partecipe del consiglio divino, presciente « *magnam cui mentem animumque* (2). *Delius ispirat vates, aperitque futura;* è la rivelazione ispirata da Apollo, che le infonde la sua sapienza e la sua volontà. Dante alla sua volta, per salvarsi dalle tre fiere che gl' impediscono l'andare, e poter traversare i diversi cerchi infernali, ha biso-

(1) Sibilla, dal greco *σιός* (voce eolica per *θεός*) Dio, e *Βουλή* consiglio quanto a dire divino consiglio.

(2) Mentem animumque: non sono sinonimi, ma l'uno esprime cosa differente dall'altra: la mente si considera per l' intelligenza e l'animo per la volontà. Onde Terenzio disse: « mala mens, malus animus » Bella distinzione ne fa Lattanzio. l. 7. « Non idem est mens et animus: aliud enim est quo vivimus: aliud quo cogitamus. Nam dormientium mens, non animus sopitur: et in furiosis mens estinguitur, animus manet ».

Digitized by Google

gno anche lui dell'aiuto superiore, e lo trova in Virgilio, simbolo dell'antica civiltà, simbolo di quel genio antico « *che per lungo silenzio parea fioco* ». Virgilio personifica la sapienza umana, la filosofia (1), con la quale solamente si possono vincere i contrasti e le passioni umane, anima viva veramente ed immortale, evocata dai pensosi crepuscoli del Limbo. Entrambi dunque, la Sibilla e Virgilio, sono la guida, l'aiuto soprannaturale, il *deus ex machina;* l'una e l'altro istruiti nel viaggio dell'Inferno ed esperti nelle cose del di là: la Sibilla perchè istruita già da Ecate (2)

« Sed me quum lucis Hecate praefecit avernis
Ipsa deûm poenas docuit perque omnia duxit ».
(En. lib. VI-v. 564-565)

Virgilio dotto ed esperto anche lui, perchè aveva fatto già altra volta quel viaggio

« Congiurato da quella Eriton cruda,
Che richiamava l'ombre ai corpi sui » (3).
(Dante Inf. C. 9-v. 23-24).

---

(1) Boezio ricava dalla bocca della filosofia queste parole: « *Nos desuper irridimus vilissima rerum quaeque rapientes, securi totius furiosi, tumultus, eoque vallo muniti, quo grassanti stultitiae aspirare fas non sit.* » Parole queste che servono a spiegare direttamente le parole di Dante: « *La vostra miseria non mi tange — Nè fiamma d'esto incendio non m'assale.* »

(2) Ecate è lo stesso che Diana, ovvero Luna, ovvero Proserpina — Ella ha tre podestà (vedi Eneide lib. IV Tergeminamque Hecaten...; e nel lib. VI v. 247 Voce vocans Hecaten, coeloque Ereboque potentem — Secondo Servio, chiamasi Ecate, invece di Proserpina, perchè le si facevano sacrifizi di cento vittime (ἑκατὸν) ovvero perchè essa fa vagare per cento anni lungo le rive dell'Acheronte le anime dei morti insepolti — Ha tre potenze: come padrona delle ninfe e dea dei boschi, è detta Diana; in cielo è Luna, perchè è sopra le cose mortali, ed ha autorità nell'Inferno ed è perciò chiamata Proserpina.

(3) Era legge infernale che una maga, volendo richiamare dall'Inferno uno spirito, per servirsene secondo i suoi intendimenti, vi dovesse mandare in sostituzione un altro spirito e di quelli che non avessero passato l'Acheronte. Dovendo dunque Dante farci sapere che Virgilio conosceva il cammino dell'Inferno, gli conveniva immaginare che la maga tessala Eritone avesse scelto Virgilio a sostituire nell'Inferno lo spirito, che richiamò di là, per dar risposta a Sesto Pompeo, figlio del Magno, desideroso di saper la fine della guerra civile tra suo padre e Cesare — (Vedi Lucano — Farsaglia lib. 6.

Digitized by Google

e perchè favorito da Beatrice, da Lucia e dalla Vergine. Beatrice è il principal personaggio, è lo scopo primo del poema, è la motrice alla cognizione di tutto il *secolo immortale*, la guida *alle beate genti*. Nel senso allegorico è la teologia, quanto a dire la scienza delle divine cose. Lucia è la fede cristiana o, secondo altri, la grazia divina o grazia illuminante. La Donna gentile è la misericordia divina o, secondo altri, Maria Vergine.

L'intenzione, lo scopo di entrambi i poeti è lo stesso; e come Virgilio s'ispira in Omero e quasi lo imita nell'Odissea, (lib. X ed XI) là dove questi fa scendere Ulisse all' Inferno per l' istruzione e l'aiuto della maga Circe, onde interrogare lo spirito indovino del tebano Tiresia, così Dante s'ispira in Virgilio e lo segue dove può. Il contenuto si rassomiglia, come quasi simile n'è pure la forma; infatti Enea invoca l'aiuto della Sibilla con queste parole:

« Unum oro . . . . . .
. . . . . .
. . . . doceas iter et sacra ostia pandas
. . . . . .
. . . . . natique, patrisque,
Alma, precor, miserere: potes namque omnia. »
Eneide lib. 6-106-109

e Dante così invoca l'aiuto di Virgilio:

« Miserere di me, gridai a lui
Qual che tu sii, od ombra od uomo certo. » } Inf. C. 1-v. 65-66.

e più sotto:

« Aiutami da lei, famoso saggio. » (Id. id. v. 89)

ed in seguito ancora:

« . . . . . Poeta, i' ti richieggio
Per quello Iddio che tu non conoscesti,
Acciocch' i' fugga questo male e peggio,
Che tu mi meni là dov'or dicesti, » } Id. id. v. 130-133

Come ognuno vede, la sostanza è la stessa in entrambi, come l'una forma arieggia l'altra: all'« *unum oro* » fa riscontro « *Poeta, i' ti richieggio* »; al « *doceas iter et sacra ostia pandas* »

Digitized by Google

risponde « *che tu mi meni là dov'or dicesti* »; al « *natique, patrisque, alma, precor miserere* » somiglia « *per quello Iddio che tu non conoscesti.* »

Efficacissime entrambe queste preghiere: Enea con parola calda, commovente invoca la Sibilla, chè gli conceda una sola grazia: chè gl'insegni il cammino dell' Inferno e gli apra le sacre porte; e rafforza il suo pregare scongiurandola, che abbia pietà del figlio e del vecchio genitore; e, per vieppiú commuoverla, accenna la pietosa sua opera, il suo amor filiale nell' aver salvato Anchise dall' eccidio di Troia, portandolo sulle spalle tra le fiamme e tra mille armati nemici; e la chiama « *alma* », grande, divina e potente « *potes namque omnia.* »

Nè meno vibrata ed efficace è la preghiera di Dante, nello smarrimento terribile in cui si trova nella selva: « *Miserere di me* » gli grida così ex abrupto, direi quasi; in quello estremo pericolo non pensa, come ordinariamente succede ad ogni uomo preso da subito spavento, non pensa ad altro che a gridare aiuto, un aiuto indeterminato, pur di colpire ed attrarre a sè l'attenzione e 'l soccorso altrui. Modo questo efficacissimo ad esprimere il terrore che le tre fiere gl'incutevano, terrore fatto vie più evidente dal « *qual che tu sii, od ombra od uomo certo* » che ci manifesta come in quel momento spaventoso non guarda alla natura dell'oggetto da cui invoca soccorso; fenomeno questo naturalissimo che succede negli estremi pericoli, in cui si grida aiuto istintivamente anche se nessuno vi sia da darlo; come per lo stesso naturale istinto, il pericolante si appiglia ad ogni ancora di salvezza e non vede quel che fa; e noi sappiamo di naufraghi, che istintivamente si aggrappano tanto forte a checchessia ed a persone che trovano per caso vicino, da sprofondarle con sè nell' abisso.

Dante, come l'ape che dal fiore succhia solo il miele, Dante, dico, trae da Virgilio lo sfondo del quadro, le sole linee fondamentali, ma in tutto il resto lo adorna lui, lo plasma, lo abbellisce di nuovo splendore e lo riduce mirabilmente al suo scopo. La sua situazione, che pure ha un fondo di rassomiglianza con quello di Enea, se ne discosta però, in quanto che egli invoca aiuto per essere liberato da un pericolo, Enea invece invoca

Digitized by Google

aiuto per ottenere una grazia; due atteggiamenti diversi in una medesima rappresentazione.

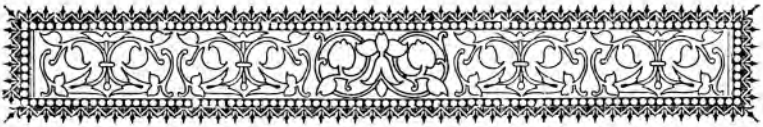
Enea, per commuovere la Sibilla, dimostra lo scopo pietoso della sua preghiera, ricorda il suo amor filiale, la chiama divina, potente, le dice che non per nulla Ecate l'aveva preposta all' Inferno, e le rammenta la sua nascita divina, che lo rende meritevole di tal grazia (1). Dante anch' egli, pur cambiando nota, conserva il medesimo motivo, la medesima intonazione, e chiama Virgilio «*degli altri poeti onore e lume*», e lo prega per riguardo al «*lungo studio e al grande amore*», che gli avevan «*fatto cercar lo suo volume*», e lo chiama suo «*maestro*» e suo «*autore*» e «*famoso saggio*» e con alta lusinga attribuisce solo a lui tutto il vanto dell' «*onore*» ch'egli si era acquistato nell'aver ricavato da lui «*lo bello stile*» (2). Con lodi così lusinghiere prepara e dispone Virgilio all' aiuto, e per vieppiù intenerirlo, vengono opportune le lacrime, tanto che Virgilio non attende altro e lo consola, indicandogli il modo di liberarlo da quel pericolo, e pel suo meglio gli si offre a guida nella difficile impresa che sta per intraprendere. Allo stesso modo la Sibilla si commuove, accoglie la preghiera di Enea e lo istruisce sul da fare per riuscire nell' intento.

Se una lontana imitazione vi scorgiamo, e se pure imitazione la si può chiamare, diremo che, fatta in tal modo, è anch' essa una forma d'arte nobilissima: chi imita deve sentir fortemente l'opera e l'autore preso ad imitare, deve esserne invaghito, deve esser preso delle bellezze che fa sue. Nè il divino Alighieri avrebbe toccata la più eccelsa cima dell'arte, se non avesse sentito profondamente le bellezze del poeta latino, e se intesele, non le avesse irradiate a quel modo che le irradia con la potenza della sua fantasia, con l' acutezza della sua riflessione, con l' universalità del suo genio assimilatore e creatore ad un tempo, che, pur gareggiando col sommo poeta latino, le più volte spandendo le sue ali trasvola oltre e spazia in atmosfere ancor più belle, più incantevoli.

(1) V. Eneide lib. 6, dal v. 110 al 124.
(2) V. Dante. Inferno canto 1.°, dal v. 82 al 92.

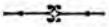
Digitized by Google

Digitized by Google



CAPO VIII.

ALLEGORIA DELLA DISCESA ALL' INFERNO VIRGILIANO E DANTESCO



Vi ha visibile corrispondenza tra lo scopo della discesa di Enea all'Inferno e quella di Dante: in entrambi è il viaggio dell'anima, la quale si dà alla contemplazione dei vizi, per conoscerli e fuggirli; poichè, come il bene non si può amare e desiderare così il vizio non si può fuggire se non quando si conoscono. Da tale contemplazione nasce la salute dell'anima, poichè, riflettendo sulle letali conseguenze del peccato, contemplandone l'enormità, lo si aborre e si cerca la virtù.

Questo è il senso allegorico della discesa di Enea all' Inferno, tale quello della discesa di Dante.

La Sibilla fa osservare ad Enea che

. . . . . « facilis descensus Averni:
Noctes atque dies patet atri ianua Ditis: (1)
Sed revocare gradum, superasque evadere ad auras,
Hoc opus, hic labor est. »

(Virg. En. l. VI-v. 126 e seg.)

(1) Il « noctes atque dies patet atri ianua Ditis » fu bene sfiorato dal v. 20 - C. 5. dell' Inferno « Non t' inganni l'ampiezza dell'entrare » quanto a dire non ti fidare che le porte siano spalancate in modo che facilmente si possa varcarne la soglia.

Digitized by Google

Dice facile la discesa all'Inferno, appunto perchè agevolmente l'uomo si lascia lusingare dagli allettamenti del piacere, che lo rendono schiavo del vizio, allontanandolo dal vero Bene, facendolo ribelle a Dio.

Facile è lo sdrucciolare nel vizio, il piacere lusinga moltissimo e trae con sè; il difficile però sta nel liberarsene, nel « *revocare gradum* » dall' « *irremeabilis unda* », nell' uscirne fuori a riveder le stelle « *superasque evadere ad auras* ».

L'uomo, ch' è preda del vizio, perde il suo libero arbitrio, non ha più una volontà, tranne quella che gl' impone il vizio stesso, da cui difficilmente potrà più scostarsi. Aristotile, nella sua Etica, disse in proposito, che bisogna che noi ci guardiamo dal piacere più che da tutte le altre cose, perchè facilmente possiamo difenderci da ogni altra cosa, ma difficilmente da esso, perchè toglie a noi ogni forza di volontà, annulla ogni resistenza, inanisce ogni tentativo di sforzi contro di sè, obbligando invece a far cecamente quanto lui vuole. Dante riproduce questo senso nell'allegoria della terzina:

« Chè questa bestia, per la qual tu gride,
Non lascia altrui passar per la sua via,
Ma tanto lo 'mpedisce, che l' uccide. »
(Inf. C. I, v. 94 e seg.)

Continua la Sibilla dicendo:

. . . . . « Pauci, quos aequus amavit
Iuppiter, ant ardens evexit ad aethera virtus,
Dis geniti, potuere ».
(Eneide C. VI. v. 129 e seg.)

Secondo la dottrina di Servio, tre sorta di anime possono liberarsi dall' Inferno e ritornare agli Dei superni: 1.° quelle che nascono in grazia di Giove, e son coloro che godono l' influsso benigno delle stelle; 2.° quelle che l'ardente loro virtù porta fuori dall' Inferno e solleva al cielo; 3.° coloro che vivono religiosamente, e questi sono appunto i generati dagli Dei. Platone nell' Eutifrone dice, che propriamente sono religiosi coloro che stanno legati a Dio con legami di fede, speranza e carità, perchè

Digitized by Google

religione è un legame di buone operazioni morali e divine, che lega l'anima nostra con Dio. Dice ancora Platone, che le anime nostre, mentre che sono in cielo, si pascono di ambrosia e di nettare, cioè godono Iddio e perciò hanno continua felicità; quando poi vengono tra le creature umane e si mantengono virtuose, favorite da Dio, possono levarsi sopra di sè e ritornare al cielo; invece, se si mantengono viziose a causa dei peccati, si possono inabissare nell' inferno. Per questa ragione dunque non puossi ritornare al cielo se non quando ci purghiamo dei nostri vizi e ripigliamo tutte quelle virtù per le quali possiamo elevarci alla cognizione delle cose celesti; (1) virtù che Platone compenetra nella giustizia e nella religione: per la giustizia intende le virtù morali e naturali, per la religione le virtù intellettive, per mezzo delle quali diventiamo atti a poter contemplare e veniamo a cognizione delle cose divine.

Alle virtù morali e materiali intende il « *pauci, quos ardens evexit ad aethera virtus* »; ed alle virtú intellettive l'altra parte « *Dîs geniti* ».

Noi troviamo evidente relazione tra le parole della Sibilla e i seguenti versi di Dante

« Io cominciai: Poeta, che mi guidi,
Guarda la mia virtù s' ell' è possente,
Prima ch' all' alto passo tu mi fidi
Tu dici che di Silvio lo parente, (2)

(1) Socrate disse, che una persona imbrattata non toccasse una persona netta. Davide alla domanda: Chi andrà in sul monte del Signore, o chi starà nel suo luogo santo, cioè, chi è quello che potrà specolare le cose divine? risponde: Colui che sarà giusto ed avrà buona intenzione. Cristo nel vangelo disse: Beati mundo corde, quoniam ipsi deum videbunt.

(2) Questa spiegazione della causa finale della grandezza di Roma, affinchè indi più facilmente si diffondesse la fede ed ivi si stabilisse il centro di lei, è antichissima — Giá è accennata da S. Agostino nella città di Dio e negli altri santi Padri del secolo IV, e se ne troverebbero tracce probabilmente in tutto il medio evo — L'edizione della Minerva cita questa: « Dispositio divinitus operi maxime congruebat, ut multa regna uno confoederarentur imperio, et cito pervios haberet popùlos praedicatio generalis, quos unius teneret regimen civitatis. (S. Leone p. p. Ep. 1 de S.S. Ap. Pietro et Paulo) — E questo era tutto il fondamento della filosofia storica di Dante stesso, la ragione per cui egli voleva l'Imperio romano, la monarchia universale—Quanto sopra fa riscontro col « Tantae molis erat Romanam condere gentem »—Vedasi pure la predizione di Anchise ad Enea.

Digitized by Google

Corruttibile ancora, ad immortale
Secolo andò, e fu sensibilmente:
Però se l'avversario d'ogni male
Cortese i fu, pensando l'alto effetto
Ch' uscir dovea di lui, e 'l chi, e 'l quale,
Non pare indegno ad uomo d' intelletto:
Ch' ei fu dell'alma Roma e di suo impero
Nell' empireo ciel per padre eletto:
La quale e 'l quale (a voler dir lo vero),
Fur stabiliti per lo loco santo,
U' siede il successor del maggior Piero.
Per questa andata, onde gli dai tu vanto,
Intese cose che furon cagione
Di sua vittoria e del papale ammanto.
Andovvi poi lo Vas d' elezione,
Per recarne conforto a quella fede,
Ch' è principio alla via di salvazione.
(Inf. Canto II. v. 10 e seg.)

Ora confrontando le due dizioni, del Poeta latino e di Dante, sebbene di differente religione, di diversa dottrina, sebbene diversi di credenza, di tempi, di ambiente, pure si comprende facilmente la loro grande analogia, la loro rassomiglianza. Ambidue ammettono che qualcuno in anima e corpo sia andato nel mondo di là, e poi ritornato in questo mondo. Virgilio, secondo la credenza pagana de' suoi tempi, asserisce che, o per propria virtù, o perchè amati dal giusto Giove, essendo di origine divina, qualcuno potè andare all' Inferno e di là risalire al mondo. Lo ammette anche lui Dante, seguace della credenza cristiana. Egli parla dell'andata di Enea ad « *immortal secolo* », parla pure dell' andata di S. Paolo (1).

Andovvi poi lo Vas d'elezione,
Per recare conforto a quella fede,
Ch' è principio alla via di salvazione.

(1) S. Paolo ancor vivo fu rapito sino al terzo cielo, dove, secondo gli atti degli apostoli, fu da Cristo distinto col nome di « *Vas electionis* ».

Digitized by Google

Secondo Virgilio, i pochi ch'erano discesi all'Inferno in anima e corpo e poi ritornati a riveder le stelle, lo avevan potuto solo per virtù divina, o per fuoco di virtù propria, che l'aveva reso degni di tanta grazia, ovvero per divina discendenza che però li aveva mantenuti integri e probi.

Lo stesso in sostanza intende Dante. Il senso infatti del testo dantesco, dice, che se Iddio concesse la grazia ad Enea di andar *sensibilmente,* quanto a dire vivo in anima e corpo *ad immortal secolo,* lo fece pensando *l' alto effetto* che doveva derivare da questa andata, effetto della gloriosa dinastia di Enea, della fondazione dell'alma Roma e dell' impero romano, di Roma predestinata dai divini consigli a divenire l' alta sede del Vicario di Cristo. Enea dunque fu l'eletto dall' « *Empireo Ciel* » *per padre* dell'alma Roma; Enea è il glorioso prescelto da Dio a tanto alto effetto, rappresenta il fondatore della grandezza romana. Ora, di così grande effetto, non ne può essere meno grande, meno glorioso l' autore, Enea, il predestinato, il Messo da Dio, l' uom fatale. Or dunque, se Dio tanto lo predilige da sceglierlo a così glorioso intento, potremo bene arguire quante e quali dovevan essere le virtù di questo prescelto a così eccelsa opera, virtù che lo resero meritevole di andare agli Elisi « *sensibilmente* ». Dante dunque, pure scartando l'idea virgiliana « *Dis geniti* », ciò che non consentiva la sua religione, la sua credenza, si appiglia alla 1ª parte del testo virgiliano « *Pauci, quos aequus amavit Iuppiter, aut ardens evexit ad aethera virtus* ».

Lo stesso ragionamento potremo fare per l'andata di S. Paolo al Paradiso in anima e corpo.

Questa corrispondenza tra' due poeti salta ancor più evidente dal fatto che, secondo Virgilio, quelli che avevano avuto la fortuna di discendere nell' Inferno e ritornare poi nel mondo, erano stati Orfeo, Polluce, Teseo ed Ercole, tutti di origine divina ed uomini di grandi virtù: Orfeo infatti, cantore greco dell' età mitica era figlio di Apollo e della musa Calliope, poeta sommo; Polluce, nato da Giove e da Leda, tipo di concordia e di amor fraterno; Teseo, figlio di Egeo re di Atene, famoso per la sua generosità e fortezza; Ercole, figlio di Giove e di Alcmena, mo-

Digitized by Google

glie di Anfitrione, gloriosissimo per le dodici fatiche sostenute (1).

Dante anche in questo punto non perde d'occhio il suo Maestro, ma lo segue, fintantochè la sua credenza può conciliarsi colla credenza pagana, fintantochè non urta nei dommi della Chiesa cristiana o nelle sue dottrine. Dove dunque c'è da far tesoro delle ricchezze del poeta latino, dove guizza anche in barlume un' idea, un concetto, dove insomma una scintilla, un raggio gli balena agli occhi, ei lo riceve, ei lo accarezza, lo vagheggia, la sua fervida fantasia s'infiamma, mille concetti nuovi,

---

(1) **Orfeo** con la potenza della lira datagli da Mercurio o da Apollo stesso, commosse le selve ed i macigni, contenne i fiumi dal loro corso e raddolcì in tal modo gli dei infernali, che avrebbe potuto riacquistare sua moglie Euridice, se non si fosse voltato indietro per guardarla prima del tempo, contro il divieto di Proserpina: così, restato senza moglie, fu fatto a brani dalle Baccanti; e le Muse raccolte le di lui membra, le seppellirono, fuorchè la testa che fu trasportata a Lesbo con la sua lira, la quale fu messa in cielo tra le stelle.

Polluce — Narra la favola che, essendo Giove innamorato di Leda, si trasmutò in cigno e carnalmente usò con essa, dalla quale unione nacquero due uova. Dallo uno nacquero Polluce ed Elena, dall'altro Castore e Clitennestra. Alcuni dicono che solo il primo uovo fu di Giove e perciò Polluce ed Elena furono immortali, ma essendo il secondo di Pindaro, Castore e Clitennestra che ne nacquero furono mortali. Secondo Iginio, questi due fratelli regnarono con grandissima concordia, e liberarono il mare dai corsari. Accadde che in una battaglia contro gli Ateniesi, Castore fu ucciso e Polluce n'ebbe tanto dolore, che ottenne da Giove di comunicare la sua immortalità col fratello e perciò vivere un pezzo l' uno un pezzo l'altro. Così Polluce con la sua morte ricuperò parte della vita di Castore « Si fratrem Pollux alterna morte redemit ». Giove li convertì in istelle, le collocò nello Zodiaco e ne fece la costellazione dei Gemelli, la quale è così grande, che quando uno di loro esce fuori dall' orizzonte l'altro ancora sta sotto e viceversa, ora nel nostro emisfero si vede Castore, ora Polluce « itque, reditque viam toties ».

Teseo, figlio di Egeo re di Atene, famoso per la sua generosità e fortezza, vinse le Amazzoni e condusse seco Ippolita loro regina, da cui ebbe Ippolito; coll'aiuto di Arianna uccise il Minotauro nel labirinto; vinse i Centauri — Amicissimo di Piriteo, andò con lui all' Inferno per rapire Proserpina, ma morto Piritoo, restò molto tempo prigioniero di Plutone, finchè venne Ercole a liberarlo — Divenuto vecchio e scacciato dal regno e dalla stessa patria, fuggì all' isola di Sciro, ove fu ucciso da Licomede.

Ercole era figlio di Giove e di Alcmena, moglie di Anfitrione—Giunone gli portò odio inestinguibile: per comando di lei fu esposto da Euristeo a vari pericoli della vita, sostenne dodici famose fatiche, vincendo mostri, fiere e tiranni. Tra le altre fatiche discese all' Inferno a prender Cerbero, per portarlo in sul mondo e farlo vedere ad Euristeo. Morì da furioso, avendo indossato la veste avvelenata del centauro Nesso, mandatagli da Deianira sua moglie.

Digitized by Google

mille associazioni d'idee si addensano su di esso, ed ei lo riproduce mutato, nuovo, ampliato, raggiante di maggiore bellezza; a guisa del raggio luminoso, che urtando in un prisma cristallino, si frange e brilla degl' infiniti colori dell' iride. Ciascun di noi non ha che a restare muto per meraviglia, davanti alla potenza assimilatrice, trasformatrice e creatrice, davanti all' acutezza di tanta riflessione, davanti al genio sovrumano.

La Sibilla, per contentare il vivo desiderio di Enea, così si esprime:

> Quod si tantus amor menti, si tanta cupido est
> Bis Stygios innare lacus, bis nigra videre
> Tartara, ecc. (1)

Dante bellamente l'arieggia nelle parole che Francesca da Rimini rivolge a lui:

> Ma se a conoscere la prima radice
> Del nostro amor tu hai cotanto affetto. (2)

Al «*tantus amor*» fa riscontro il «*cotanto affetto*»; affetto qui è usato in senso di desiderio (3) poichè dall'affetto nasce il desidesio; il *cotanto* parmi che, oltre al significare tanto desiderio quanto ne dimostra con le parole, valga pure a rafforzare vieppiù il significato di affetto, quasi dicesse tanto grande desiderio, ciò che parmi valga in parte a compensare la minore efficacia che la dizione dantesca ha di quella virgiliana, la quale rafforza il *tantus amor* col *tanta cupido*. Ma aveva poi Dante tanto motivo quanto Virgilio per significare quel desiderio così insistente, così ardente, come questi lo significò? No, giacchè il movente e lo scopo dell'uno era più interessante di quello dell'altro. Un grande motivo moveva Enea a recarsi dal padre, motivo implicante l' amore verso il caro genitore e l' *alto effetto ch'uscir dovea di lui,* effetto che costituisce lo scopo dell'Eneide,

(1) È quasi una ripetizione di ciò che Enea dice a Didone nel lib. II, v. 10 « Sed si tantus amor casus cognoscere nostros. »

(2) Più propriamente questi due versi hanno diretta rassomiglianza col « Sed si tantus amor casus cognoscere nostros. » dell'annot. 1.ª

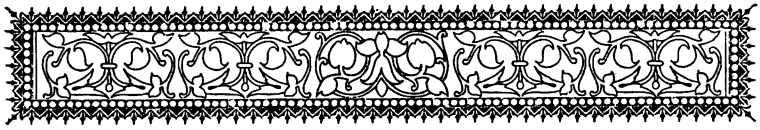
(3) Metonimia: la causa per l'effetto.

Digitized by Google

quello cioè di cantare la gloria dell'alma Roma, dei gloriosi discendenti di Enea, di Ottaviano Augusto, le cui lodi egli intendeva celebrare col suo poema.

A conseguire si alto e necessario intento non ci voleva che insistente, fervida preghiera, e tale la volse Enea alla Sibilla, la quale ne apprezzò l'intensità, il fervore, la brama, chiamandola *tantus amor*, *tanta cupido*. Non così Dante, il quale è mosso a conoscere il principio dello sfortunato amore di Francesca e Paolo dalla sola affezione d'animo, dalla commozione che gli suscita il caso di quei due amanti sventurati, che lo fanno pietoso, lo rattristano fino al pianto. Nessun altro motivo fuorchè un'affettuosa curiosità, nata dalla perturbazione d'animo, dalla tristezza di quel caso amoroso, senza altro scopo che la conoscenza del fatto, che la storia intima di quell'amore.

Digitized by Google



CAPO IX.

CORRISPONDENZA TRA L'ALLEGORIA DEI MALI E DEI MOSTRI VIRGILIANI E LA SELVA E LE FIERE DANTESCHE

PROFONDA filosofia racchiude l'allegoria dei vizi e dei mostri, che stanno nel vestibolo dell'Inferno virgiliano.

Vi ha prima il lutto « *luctus* » o pianto, come quello che avviene sul morire e dopo la morte; col pianto sta il rimorso della coscienza « *ultrices curae* », rimorso che travaglia colui che riconosce il suo errore, che lo punge di continuo, quasi atroce vendetta del mal fatto; in conseguenza del pianto e del rimorso l'uomo diviene pallido pel dolore, e ne nascono le malattie « *pallentes morbi* », che fanno invecchiare « *tristisque senectus* » ed intristire, e la paura « *metus* », che ne è l'effetto, ossia le perturbazioni mentali, che sono causa delle cupidigie e dei vizi in genere; e la fame cattiva consigliera « *male suada fames* », la chiama cattiva consigliera, perchè gli affamati non sanno quel che fanno, e per essa succedono le rapine, i tumulti, il saccheggio, il sangue; e però ben disse Livio « *Plebs jeiuna timere nescit* ». Considera pure nella fame, oltre la mancanza di vitto, anche l'avarizia, la quale induce l'uomo alle più turpi azioni, cancellando ogni sentimento di umanità, per l'ingordigia di ammassar ricchezze « *Quid non mortalia pectora cogis, auri*

Digitized by Google

sacra fames? (Virgilio. En. l. 3 v. 56-57) (1). Avvi pure il turpe bisogno « *turpis egestas* ». Chiama vergognosa la povertà, non perchè essa sia tale e meriti biasimo, quando non sia causata da propria colpa, ma vergognosa per i poltroni, per gl'infingardi, i quali per la loro pigrizia soffrono il bisogno delle cose più necessarie alla vita, ciò che non soffre l'operoso, il quale col lavoro provvede agevolmente le cose a lui bisognevoli. Chiama vergognosa la povertà anche per riferimento agli avari, i quali tale la reputano, sebbene, mentre la biasimano negli altri, l'abbiano addosso loro e ne siano le vittime, privandosi anche delle cose necessarie e commettendo turpitudini, pur di arricchire sempre più.

Assieme a tali vizi sta nel vestibolo dell'Inferno la morte « *letumque* »; tutti gli altri mali hanno per fine le sofferenze e l'abbattimento fisico e morale dell'uomo, questa ne ha per fine la totale distruzione, che più di tutti spaventa l'uomo tristo. Vi è pure la fatica « *laborque* », in cui sono compenetrati tutti i disagi, i sacrifizi, le pene, i tormenti che affliggono l'uomo (2). Va congiunto ad essi il sonno, parente della morte, « *consanguineus leti sopor* »; chiama il sonno consanguineo della morte per la grande affinità che ha con questa, altrove infatti disse: « *mors simillima somno* ». Vi sono pure i piaceri cattivi della mente « *mala mentis gaudia* », cioè tutti i peccati dell'animo; li chiama *gaudia*, perchè coloro che si abituano al male non ne

---

(1) Dante la definisce:

> " Lupa, che di tutte brame
> Sembiava carca nella sua magrezza
> E molte genti fe' già viver grame ".

ed in segnito « bestia senza pace » ch'esprime così bene lo stato inquieto degli avari. Le cause di tale inquietudine, secondo ch'esprime Orazio, sono:

> " Fames maiorum
> Vigilare metu exanimem; noctesque diesque
> Formidare malos fures, incendia, servos
> Ne te compilent fugientes "

Il « *mai non empie le bramose voglie* » dantesco imita benissimo il tratto di Boezio: « *atqui nec opes inexpletam restinguere avaritiam nequeunt;* e il « *dopo il pasto ha più fame che pria* » corrisponde al seguente della stesso Boezio: « *Largis cum potius muneribus fluens, sitis ardescit habendi* ».

(2) Cicerone ed Aristotele, parlando degli Epicurei, dicono che ponevano il sommo male nella fatica e nel dolore, ed il sommo bene nel piacere.

Digitized by Google

sentono più rimorso, contratta quell'abitudine, questa in seguito, pel diletto che produce, si rende una necessità (1).

Di rimpetto a questi vizi sta la guerra, mortifera per gli eccidi di cui è causa « *mortiferumque adverso in limine bellum* ». Sonvi i ferrei talami dell'Eumenidi « *Eumenidum thalami ferrei* » (2); dice ferrei quei letti, perchè l' Eumenidi sono così bestiali e violente che bisogna che l'abbiano di ferro: erano chiamate Eumenidi nell'Inferno, Furie sulla terra, Dire nel cielo; gli antichi le ponevano come tormenti delle menti cattive degli uomini; (3) sono in una parola le personificazioni degli affanni, delle agitazioni interne, prodotte dalle opere malvage, che di continuo travagliano l'empio.

Mette in compagnia delle Furie la discordia « *discordia demens* »; la chiama pazza appunto perchè tutto quel che pensa e fa, lo fa disordinatamente, senza riflessione, cecamente; « *vipereum crinem vittis innexa cruentis* » col vipereo crine avvolto e legato da bende insanguinate, allegoria del sangue e delle stragi che producono le intestine discordie.

Nel mezzo del vestibolo distende i suoi rami un vecchio e grande olmo ombroso « *quam sedem somnia vulgo vana tenere ferunt* », in cui volgarmente si crede avere lor sede i vani sogni, che vi stanno attaccati nelle foglie « *foliisque sub omnibus haerent.* Con filosifico accorgimento colloca i sogni in un albero che non fa frutto e quindi vano, infecondo, del quale essi occupano le foglie, appunto per indicare la loro mobile leggerezza e vacuità, come leggere e mobili sono le foglie: e come noi dello

---

(1) Aristotile dice che il piacere e il dolore sono i segni dell' abito, perchè chi fa una cosa buona o cattiva ch'ella sia con qualche dispiacere, è segno che non ha ancora acquistato l'abito, se la fa con piacere, l'abito è acquistato.

(2) Qui non intendesi di letti coniugali, poichè l' Eumenidi non preser mai marito, ma dei letti dove nacquero, risiedono e dormono.

(3) A proposito Cicerone nell'orazione a favore di Ros. Amerino, così si esprime: « Nolite enim putare, quemadmodum in fabulis saepenumero videtis, eos qui aliquid impie, scelerateque commiserint, agitari et perterreri furiarum tedis ardentibus, sua quemque fraus suum quemque scelus agitat, amentiaque afficit, suae malae cogitationes conscientiaeque animi terrent, haec sunt impiis assiduae, domesticaeque furiae quae dies noctesque parentum poenas a consceleratissimis filiis repetunt.

Digitized by Google

olmo non abbiamo altro piacere che quello dell' ombra, così il peccato nulla produce di frutto, ci dà solo il piacere momentaneo e vano; l'olmo in apparenza è un albero grande e piacevole, ma in effetto è di poco conto, perchè poco o nulla utile; allo stesso modo il peccato si mostra a prima vista lusinghiero, di gran diletto, ma in sostanza non produce che dispiaceri e dolori, e chi lo segue, va dietro ad una falsa apparenza, ad un'ombra vana. Lo colloca in mezzo al portico e lo fa sì grande ed ombroso, volendo significare quanta gran quantità di gente seguono i vani fantasmi, si abbandonano alle vacuità della terra, credendole gran cosa, e per esse lasciano il vero bene. A tal proposito Persio esclama:

« O curas hominum, o quantum est in rebus inane! »

V

Non meno profonda allegoria sta nascosta nei mostri, che Virgilio colloca nell' ingresso dell' Inferno: « *multaque praeterea variarum monstra ferarum* ». I mostri qui raffigurano i peccati diversi, infatti come i peccati sono cose contro natura, tali sono i mostri, nati fuori dell'intenzione naturale. Il mostro è cosa mal fatta, anche il peccato è un mal fatto, è un errore contro natnra, errore dell' animo, brutto come il mostro; e come questo genera ribrezzo, odio e paura, così il peccato fa ribrezzo e genera paura ed odio, come azione contro le leggi di natura.

Sulle porte mette i Centauri, mezzo uomini e mezzo cavalli, simbolo di vanità ed ambizione; poichè, secondo narra la favola, Issione figlio di Flegia, portando sommo amore a Giunone, moglie di Giove, ed ambendo di abbracciarsi con essa, abbracciossi invece con una nuvola, cui Giove aveva formato in un subito per ingannarlo. Da questa unione nacquero i Centauri, i quali rappresentano l' ambizione che accecò Issione per aver preteso di unirsi con Giunione, essere a lui superiore. Raffigurano gli ambiziosi, che, non avendo virtù proprie, che li rendano nobili,

Digitized by Google

cercano di elevarsi, unendosi in parentado ai grandi; e non sanno che son le virtù proprie che rendono illustre l'uomo, non i nobili parentadi, i beni aviti e gli illustri natali. E come dall'unione d'Issione con la nuvola nacquero i Centauri, che, se in parte hanno la forma d'uomo, hanno in tutt'altro l'animo e le aspirazioni di bestie, così i figli, che nascono dall'unione di ambiziosi, sono insolenti, superbi, viziosi, nei loro costumi sono bestiali e null'altro hanno di umano che la forma esteriore.

La virtù e la nobiltà non nasce dallo sposare una figliuola ricca e di alto legnaggio, non dalla discendenza nobile, dallo splendore avito, ma dalle proprie azioni, dallo splendore di luce propria; e l'uomo allora può dirsi nobile.

Ai Centauri seguono le Scilli (*Scyllaeque biformes*): in esse Virgilio raffigura l'ingordigia e la voracità umana, che rende insensibili ai sentimenti di pietà, che acceca l'uomo talmente da renderlo indifferente ad ogni delitto contro Dio e contro il proprio simile.

Nel Briareo simboleggia l'audacia e la superbia; nella «*bellua Lernae*» cioè l'Idra, hai la frode, la falsità, gl'inganni; l'iracondia nella Chimera armata di fiamme, perchè l'ira avvampa e nel suo furore incendia case, ville, città. La Chimera, secondo la favola, ha tre capi: di leone, di capra e di drago; nel capo di leone rappresenta il furore, in quello di capra raffigura l'ira che divora e spegne ogni semenza, come appunto fa la capra, che quello di cui si pasce non rimette più germogli, nel capo di drago raffigura il veleno che cova l'ira repressa.

Le Gorgoni simboleggiano le lusinghe e i piaceri, dai quali si lasciano adescare gli stolti, tanto che per essi diventano come insensati, stupiditi, senza ragione. Le Arpie simboleggiano l'avarizia, di cui parleremo più innanzi (1). Gerione, che da Virgilio è collocato tra i mostri infernali, fu un re astutissimo della Spagna, ed i poeti lo finsero di tre corpi, o perchè comandò a tre isole, Maiorica, Minorica ed Iviza, o perchè vi ebbe tre fratelli dello stesso nome che regnarono insieme in istretta con-

(1) Arpie dal greco ἅρπω od ἁρπάζω, che significa rapire.

Digitized by Google

cordia ed amore, vinti poi da Ercole. In lui, secondo Dante, è simboleggiata la frode (1).

Confrontando ora la selva oscura, selvaggia ed aspra e forte e le tre fiere dantesche con i vizi ed i mostri che stanno all'ingresso dello Inferno virgiliano, noi vi troviamo una piena corrispondenza. Che cos'è infatti la selva dantesca nel senso allegorico morale, se non quel complesso di afflizioni umane prodotte dalle nostre passioni? Passioni e vizi, che gli antichi personificarono e simboleggiarono nei diversi mostri, che vennero ad infestare il mondo. Perciò trovi nel limitare dell' Inferno il lutto e le cure e i morbi e la vecchiaia e la paura e la fame ed il bisogno e la morte e la fatica ed il sonno e le gioie tristi e la guerra e le furie e la discordia e i vani sogni, mali questi prodotti dalle umane passioni, con cui hanno relazione, come l'effetto con la causa, ed appunto per questa relazione Virgilio completa il quadro delle umane afflizioni, apponendovi le cause relative, simboleggiate nei mostri: quindi hai l'ambizione e la brutalità rappresentata nei Centauri, la voracità nelle Scille, la violenza in Briareo, nella Idra la rabbia e la crudeltà, il piacere, che indura i cuori, e la barbarie nella Chimera, la ferocia nelle Gorgoni, l'avida rapacità nelle Arpie, ecc.

Tutti questi vizi Dante li compendia nelle tre fiere allegoriche polisense: la pantera, il leone, la lupa, (2) significanti la frode, la violenza, l'incontinenza, ovvero la lussuria, la superbia, l'avarizia, che sono le tre passioni, che assalgono e travagliano l' uomo nelle tre epoche principali della sua vita, e dalle quali traggono origine tutti i mali che tormentano la gioventù, la virilità e la vecchiaia. La gioventù infatti è l' età tanto pericolosa per lo sviluppo impetuoso della lascivia, per l'appetito dei pia-

(1) V. Dante-Inf. c. XVII.

(2) Dante prese probabilmente queste tre fiere da Geremia (Prof. V. 6) il quale dice: « Percussit eos leo de silva; lupus ad vesperam vastavit eos; pardus vigilans super civitetes eorum. »

Digitized by Google

ceri sensuali. La lonza è la prima fiera che impedisce a Dante il cammino, come la lussuria fu il primo vizio in che egli cadde nella vita reale. Quando poi l'uomo, disilluso per non aver trovato nelle sue lascive illusioni quel piacere che si era ripromesso, sente affievolito quel primo bollore, disgustato, cerca nel fuor di sè il suo contentamento; perciò si volge ad ambire cariche, gradi ed omaggi, cerca d'imporsi ad altri, di superarli, di non aver pari; la sua ambizione non si accontenta mai: si prefigge una meta, crede, al raggiungerla, di doverne restare sodisfatto, ma no, un'altra più lontana ne scorge, e si agita e si arrabbatta e si affanna per arrivarvi; poi ancora un'altra ne vede, e va e va fra triboli e spine, tra paure e disinganni, sempre insodisfatto; conculca l'uno, disprezza l'altro, striscia davanti a questo, vilipende od annienta quello, ed insidia ed inganna e si rende crudele per la sua ambizione, come ben disse Monti:

. . . . . « Comprendi
Che l'uomo ambizioso è uom crudele.
Tra le sue mire di grandezza e lui
Metti il capo del padre e del fratello:
Calcherà l'uno e l'altro, e farà d'ambo
Sgabello ai piedi per salir sublime. »

(Monti Aristodemo-Atto I, scena IV.)

e come ben incisivamente Dante la riprodusse nella torbida sua inquietudine, raffigurandola nel leone

« Con la testa alta e con rabbiosa fame,
Si che parea che l'aer ne temesse. »

Dante n'è spaventato perchè questa è una passione che alletta così fortemente l'uomo, da potersene difficilmente rimanere immuni; e son rarissimi coloro che non se ne lasciano vincere. Appunto perchè essa è la passione più potente, che soggioga l'uomo e quasi da nessuno è soggiogata, Dante la simboleggia nel leone, il re degli animali, la fiera più formidabile e terribile. Egli lo dipinge «*con la testa alta*» come appunto incedono i superbi, sprezzanti e tumidi, da parer che tutti stiano al mondo per loro degnazione; e «*con rabbiosa fame*» velendo indicare la brama di onori in loro non sazia mai.

Digitized by Google

La terza fiera dantesca, la lupa, simboleggia l'avarizia:

« Ed una lupa, che di tutte brame
Sembiava carca con la sua magrezza,
E molte genti fe' già viver grame. (1)

Essa è la passione che assale nella vecchiezza: l'uomo infatti, sbollito il primo furor giovanile delle passioni lascive, nè avendo più la vigoria dell'età adulta, per contrastar col mondo alfin di riuscire nelle sue mire ambiziose, divenuto dobole per la vecchiezza ed accorgendosi del suo tramontare, si ritira in sè, si chiude nel suo *io*, ed allora non pensa più che a sè solo: l'egoismo lo invade, la paura lo spaventa; il suo cuore non ha più slanci, non più iniziativa, non più fuoco; diventa timido e sospettoso, diffidente, burbero, borbottone e senza cuore; dal mondo spera più nulla, per lui più non esiste, anzi ne teme il contatto, si trincera dietro il suo egoismo, e raffreddati nel suo cuore i sentimenti di umanità, diventa avaro, sperando di trovar nelle ricchezze tutte quelle compiacenze, che gli son venute meno dal mondo; il suo cuore, chiuso alla pietà, fa « *viver grami* » tanti infelici, che cadon sotto i suoi artigli; nè bada a privazioni, ad amarezze, ad angosce pur di sodisfare il suo bestiale appetito non mai sodisfatto.

« Ed ha natura si malvagia e ria,
Che mai non empie la bramosa voglia,
E, dopo 'l pasto, ha più fame che pria. »

È evidente la corrispondenza sia morale, sia, direi quasi, materiale tra i due poeti; se però ben ponderiamo, non dico la larga applicazione delle pene che essi vizi ricevono nei diversi cerchi dell'inferno dantesco, ma se ci fermiamo a riflettere solamente su ciò che abbiamo detto, troviamo in Dante un'efficacia di concetto e di espressione di gran lunga maggiore del contenuto virgiliano. Virgilio infatti accenna i vizi e i mostri non per

(1) Questa terzina è rafforzata nel Purg. C. XX, v. 10 e seg.

" Maledetta sii tu, antica lupa,
Che più che tutte l'altre bestie hai preda,
Per la tua fame senza fine cupa! "

Digitized by Google

uno scopo a sè, non per riferirli a questa o a quella classe di gente, a questa o a quella nazione, per correggerla direttamente, con un fine immediato, ma li accenna come mezzo ad un fine, non come fine a sè stessi; non li accenna per farvi riflettere su essi, quasi fermate in un viaggio, ma per presentarveli allo sguardo e rimuoverveli tosto, onde raggiungere il suo vero intento, cioè arrivare agli Elisi, per ivi decantare la gloria del popolo romano e di Augusto. Quindi non vi fa fermare più che tanto a contemplarli; voi li passate, direi quasi, in rassegna e tirate via, pressati da un intento che non è là.

Non così fa Dante: nella Divina Commedia ogni cosa ha scopo a sè, mentre concorre nell'immensa varietà di fatti a costituire la mirabile unità del poema. Dante riferisce l'allegoria della selva e delle fiere allo stato della sua Italia, l'alloga a cosa reale, esistente, non all'idea vaga, indeterminata, non riferita ad un fatto speciale, ad un essere particolare. La sua allegoria perciò è più interessante, è più efficace, perchè se ne vede lo scopo vivente, reale, applicato alla vita della società d'allora, della sua patria, cui tenta di rattenere sul precipizio, cui mira a correggere, a moralizzare. Non è un mezzo per un fine, come in Virgilio, ma mezzo e fine ad un tempo. Egli nell'allegoria accenna i mali che travagliano l'Italia, afflitta dal disordine morale e politico, egli dimostra lo smarrimento dell'uomo sotto il dominio delle passioni, ed a rimuovere l'uomo dalle passioni ei tende in tutta l'opera; questo è il suo fine: mettere a nudo la ferita, per sanarla con farmachi salutari.

Mentre Virgilio parla genericamente ed in modo astratto del vizio, Dante ti parla del tal vizio, della tale persona, della tale città, del tal popolo. Perciò la sua efficacia è maggiore, tanto maggiore, quanto più grande è quella dell'esempio pratico sulla regola astratta.

Grande è lo scopo politico di Virgilio, più grande, più vasto quello di Dante, l'Italiano più italiano che sia stato mai, al dire del Balbo; dal primo si canta la gloria dell'eterna Roma, dal secondo è la grandezza perduta che vuol ridonarsi alla patria. La vedeva egli miseramente lacerata dalle discordie civili, con-

Digitized by Google

siderava che gl'Italiani non potevano mantenersi in libertà, senza far capo tutti ad un reggitore, che li difendesse potentemente dalle divisioni interne e dalle invasioni esterne, e, non potendo usare altre armi pel conseguimento del suo alto ideale, egli esule, ramingo, condannato a mendicare il pane, si serve del suo divino ingegno, si serve dell'arma della sua parola, più potente di qualunque arma, e bandisce le sue alte dottrine, i suoi alti concepimenti, il suo scopo grandioso di volere un imperatore ghibellino, sotto il quale si riunissero le sparse membra d'Italia, indipendente da ogni influenza popolare. In una parola fu il gran precursore di Macchiavelli, il primo gran banditore del motto di Cavour « *libera chiesa in libero stato* ».

La base dell'Inferno dantesco la trovi nello Inferno virgiliano; ma su quella base la fervida fantasia del Fiorentino ti costruisce un immenso edifizio, che dalla terra si eleva al cielo, che abbraccia il mondo, che si estende per l' universo. Egli non va per vedere l'anima di un suo parente, ei viaggia pei tre regni, per osservare, mettere in evidenza uomini e fatti, ed assegnare a ciascuno, secondo il suo operato, pene e premii. Intendimento questo altissimo politico, morale, che mira alla grandezza morale, civile dell'umanità, per via di riforme politiche, etiche, sociali; intendimento riscaldato dall' alito potente dell'amor di patria, riscaldato dall'amore per la libertà dello spirito, che s' innalza a cose eccelse, quando è scevra dalle passioni e dai vizi.

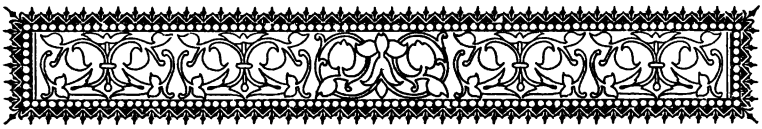
« Torniamo pure » conchiude il Balbo nella Vita di Dante « abbandoniamoci all'onda che ci fa tornare al più virtuoso fra i nostri classici scrittori, a colui ch'è forse solo virilmente virtuoso fra' nostri classici scrittori. In lui l'amore non è languore, ma tempra; in lui l'ingegno meridionale non si disperde su oggetti vili, ma spazia tra' più alti naturali e soprannaturali; in lui ogni virtù è esaltata, e i vizi patrii od anche proprii sono vituperati, e gli stessi errori suoi particolari sono talora occasioni di verità più universali; la patria città, la patria provincia e la patria italiana sono amate da lui senza stretto detrimento l'una dall'altra, e massime senza quelle lusinghe, quelle carezze, quegli assonnamenti più vergognosi che non l'ingiurie,

Digitized by Google

più dannosi che non le ferite; e i destini nostri allora passati, presenti o futuri, sono da lui giudicati con quella cristiana rassegnazione alla Provvidenza divina, che accettando con pentimento il passato, fa sorgere con nuova forza ed alacrità per l'avvenire. »

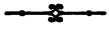
Digitized by Google

Digitized by Google



CAPO X.

L'ACHERONTE ED IL CARONTE VIRGILIANO E DANTESCO



ENTRAMBI, Dante e Virgilio, mettono come primo fiume dell'Inferno l'Acheronte. Ad esso, secondo Virgilio, una turba di anime si affolla per essere traghettata all'altra riva; il nocchiero n'è Caronte, che nella sua barca riceve le anime di coloro che hanno avuto sulla terra sepoltura e respinge quelle degl'insepolti. Dante fa tesoro di quest'ultimo concetto, ma ne muta l'ordito, la tessitura, i particolari, la forma. Virgilio così si esprime:

« Hinc via, Tartarei (1) quae fert Acherontis ad undas.
Turbidus hic cœno vastaque voragine gurges
Aestuat, atque omnem Cocyto eructat arenam.
Portitor has horrendus aquas et flumina servat
Terribili squalore Charon; cui plurima mento
Canities inculta iacet, stant lumina flamma,
Sordidus ex humeris nodo dependet amictus;
Ipse ratem conto subigit, velisque ministrat,
Et ferruginea subvectat corpora cymba,
Iam senior; sed cruda deo viridisque senectus. »

(En. l. VI-v. 295-304)

(1) Tartaro: alcuni lo derivano dal verbo greco ταρταρίζειν tremare, significato dedotto dal tremito che infonde quel luogo privo di luce e di bene; altri da ταράττειν turbare.

Digitized by Google

E Dante: (Inf. c. 3. v. 76 e seg.)

. . . . . « Le cose ti fien conte,
Quando noi fermerem li nostri passi
Su la trista riviera d'Acheronte. »
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
« Ed ecco verso noi venir per nave
Un vecchio bianco per antico pelo,
Gridando: Guai a voi, anime prave!
Non isperate mai veder lo cielo:
I' vegno per menarvi all'altra riva
Nelle tenebre eterne in caldo e 'n gielo. »

ed in seguito:

« Quinci fur quete le lanose gote
Al nocchier della livida palude,
Che 'ntorno agli occhi avea di fiamme ruote. »

e più sotto ancora:

« Caron dimonio, con occhi di bragia,
Loro accennando, tutte le raccoglie;
Batte col remo qualunque s'adagia. »

Il contenuto è senza dubbio lo stesso nei due poeti; e Dante l'ha preso da Virgilio: il suo Caronte è quello stesso del poeta mantovano: infatti salta evidentissima la corrispondenza tra il « *terribili squalore Charon* » ed « *un vecchio bianco per antico pelo* »; tra « *cui plurima mento canities inculta iacet* » e le « *lanose gote* »; tra « *stant lumina flamma* », cioè gli occhi son così infiammati che par siano tutti una fiamma (1), e « *che 'ntorno agli occhi avea di fiamme ruote* » ed il susseguente « *Caron dimonio con occhi di bragia* ».

Le altre particolarità di circostanze e di luoghi furono mede-

(1) Confrontisi la dizione « *stant lumina flamma* » con l'altra dello stesso Virg. En. lib. XII v. 408 « *stare pulvere coelum* » e con quella di Orazio Od. lib. I, od. VIII v. 1° « *Vides ut alta stet nive candidum Soracte* ».

Digitized by Google

simamente assimilate da Dante e riportate anche in altri canti qua e là; così:

« Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas.
Turbidus hic coeno vastaque voragine gurges
Aestuat atque omnem Cocyto eructat arenam. »

è riprodotto sotto altri aspetti e forma diversa nel

. . . . . « Le cose ti fian conte,
Quando noi fermerem li nostri passi
Su la trista riviera d'Acheronte. »
(Dante Inf. C. 3 - v. 76 e seg.)

ed altrove nella descrizione della palude Stige:

« Noi ricidemmo 'l cerchio all'altra riva
Sovr'una fonte, che bolle e riversa
Per un fossato, che da lei deriva.
L'acqua era buia molto più che persa:
E noi in compagnia dell'onde bige
Entrammo giù per una via diversa.
Una palude fa, ch'ha nome Stige,
Questo tristo ruscel, quand'è disceso
Al piè delle maligne piagge grige. »
(Dante Inf. C. 7 - v. 100 e seg.)

Confrontiamo ora un po' la descrizione dell' uno e dell' altro: il « *turbidus gurges coeno* », gorgo torbido per il fango, mi dà l'idea, oltre che della materia che intorbida le acque, anche del color fangoso di esse, vedo mescolanza di materia e colore. Dante mi pare che qui sia stato meno felice del Poeta latino: sia colla qualifica di « *livida palude* » accennata più sopra, sia con quell'altra « *l'acqua era buia molto più che persa* » rincalzata dalle seguenti « *onde bige* » e « *maligne piagge grige* », mi dà l'idea del solo colore delle acque, niente della mescolanza e della torbidezza di esse, qualifica questa tanto necessaria a suscitare vieppiù efficacemente l' orrore, che dovevano infondere quelle acque. Virgilio rincalza ancor meglio la sua efficacissima descrizione, aggiungendo « *vastaque voragine gurges aestuat atque omnem Cocyto eructat arenam* »; sublime descrizione, insupe-

Digitized by Google

rata dall'Alighieri, il quale la sfiora un po' col verso « *sovr'una fonte che bolle e riversa* » ma che non dà certo quel sublime orrido, con tanta arte descritto dal Mantovano, sublime che rilevasi dalla stessa giacitura del verso, dall'intrinseco significato delle parole, che risvegliano tante e tante belle idee, tutte proprie ed efficaci. Dante, ripeto, non lascia altra impressione che quella del colore; direi anzi che la stessa parola *ruscello*, usata ad indicare il fiume che va a fare la palude Stige, impiccolisce l' idea, ne indebolisce assai l' impressione: ruscello non è fiume e tanto meno il *gurges vasta voragine* di Virgilio, che ha tanta virtù espressiva, che congiunge l' immagine e l'idea, che da una parola ti fa cavare mille idee, mille immagini in essa compenetrate.

Esaminando la descrizione di Caronte nello scrittore dell' Eneide, ti si presenta un vecchio orrido per lo squallore del volto, per la barbaccia irsuta ed incolta che gli scende dal mento, per gli occhi infocati come di bragia, per il sozzo ammanto che gli pende dagli omeri appeso per un nodo al collo. Quanta evidenza, quanta efficacia di rappresentazione! Son quattro tratti di penna che ti lasciano grandiosa nel suo orrido l'idea di quel nocchiero infernale; te lo vedi davanti sordido, squallido, con quel lurido cencio gettato addosso, trattrattenuto da quel groppo e con la barba ispida e folta, incolta ed arruffata « *cui plurima mento canities inculta iacet* » (1).

Sono le grandi linee del Masaccio, piene di naturalezza, di vita; di Masaccio, che nulla curando le leccate raffinatezze dei leziosi, bada a riprodurti l'idea reale, grandiosa, piena di movenze, chè ti sorprenda, t'impressioni. Non c'è affettataggine, par che non ci sia studio, hai la naturalezza, l' evidenza, la robustezza, l' efficacia.

La grandezza del Caronte di Dante, più che nella descrizione,

---

(1) Benissimo imitata dal Tasso nella descriz. di Plutone (Gerus. Lib. C. 4° ott. 7.

" Rosseggian gli occhi, e di veneno infetto,
Come infausta cometa, il guardo splende:
Gl'involve il mento, e su l'irsuto petto
Ispida e folta la gran barba scende; „

Digitized by Google

si rivela nell' azione: egli con una rapida pennellata magistrale lo presenta affaccendato nelle sue funzioni: vedete « *venir per nave un vecchio bianco per antico pelo* »; accennatavi questa figura grezza, rudimentale, quasi sdegnando di farne la descrizione, perchè sicuro di suscitarla in voi stessi, dal campo che ve ne porgono le parole, le movenze, le azioni del suo Caronte, senz'altro ve lo fa gridare:

« *Guai a voi anime prave!* »

Voi, senza volerlo, sostate esterrefatti, lo contemplate nella sua orridezza, e più che averlo dal poeta, il ritratto vi s'imprime da sè con tutte le particolarità, con tutte le tinte più o meno cariche, in tutti gli atteggiamenti che accompagnano le tremende parole di lui, il cui effetto si ripercuote spaventosamente dentro di voi, come appunto si ripercosse nelle anime « *lasse e nude* » che

« Cangiar colore, e dibattero i denti,
Tosto ch'inteser le parole crude.
Bestemmiavano Iddio, e i lor parenti,
L'umana spezie, il luogo, il tempo, e 'l seme
Di lor semenza e di lor nascimenti. »

e più ancora vi spaventa quel ritrarsi delle anime:

« tutte quante insieme
Forte piangendo, alla riva malvagia »

desolato, raccapricciante.

Continua ancora sempre efficace:

« Caron dimonio, con occhi di bragia,
Loro accennando, tutte le raccoglie;
Batte col remo chiunque s'adagia. »

Più che leggere od ascoltare, tu hai davanti la scena nella sua verità ideale, vi assisti, senza volerlo vi pigli parte, per l'impressione che ti desta, per le cento particolarità vive e vere che ti si rappresentano sotto gli occhi; hai l' azione nel suo reale sviluppo, hai il dramma co' suoi personaggi operanti.

Non vi ha dubbio: Dante ha modellato il suo Caronte su quello

Digitized by Google

di Virgilio, ma lo ha adattato mirabilmente alla sua situazione: il Caronte dantesco conserva alcuna cosa della tetra maestà del virgiliano, nondimeno egli lo ha saputo ben mutare in un demonio, di cui ritiene tutta l'orrida crudeltà: crudelmente infatti apostrofa le anime maledette:

« Guai a voi, anime prave!
Non ispirate mai veder lo cielo;
I' vegno per menarvi all'altra riva,
Nelle tenebre eterne, in caldo e 'n gielo. »

Virgilio invece non lo fa parlare, lo descrive e ne accenna solamente l'ufficio di « *Portitor has horrendus aquas et flumina servat* ». Come però Virgilio ha la sua bella ragione di farlo tacere, limitandosi a descriverlo tanto maestosamente, così Dante ha la sua buona ragione di farlo gridare terribilmente ai dannati; eccone il perchè: all'Acheronte virgiliano concorrono tutte le anime dei morti:

« Hunc omnis turba ad ripas effusa ruebat,
Matres atque viri defunctaque corpora vita
Magnanimum heroum, pueri, innuptaeque puellae,
Impositique rogis invenes ante ora parentum » (1).
(Virg. Eneide l. 6-v. 305 e seg.)

A quella trista riviera convengono dunque buoni e cattivi senza distinzione; avviene dopo il passaggio di quelle acque la separazione degli uni dagli altri, solo allora son mandati alle differenti destinazioni, loro assegnate dai giudici dell'inferno.

Così essendo, logicamente non poteva il Caronte virgiliano inveire con parole maledette contro quella turba, in cui eran comprese anche le anime buone, come fa quello di Dante. A conferma infatti di ciò, Enea riconosce, vaganti per quelle rive, uomini di valore ed a lui cari, i quali non eran certo degni di pena nel Tartaro e nemmeno dell'invettiva di Caronte: vi trova

(1) Questi versi furono da Virgilio integralmente riprodotti con altri ancora dalle Georgiche lib. 4° v. 475 e seguenti.

Digitized by Google

Leucaspi ed Oronte, condottiero della flotta licia, e Palinuro, pilota della flotta troiana

« Cernit ibi moestos et mortis honore carentes,
Leucaspim et Lyciae ductorem classis Orentem » ecc.
(En. l. 6 v. 333 e seg.)

Il Caronte virgiliano dunque a ragion pensata non apostrofa le anime, ma solo attende al suo ufficio di nocchiero. Il Caronte dantesco invece ha lo stesso ufficio di traghettare le anime, quelle però dei dannati, le anime ree già giudicate e destinate all' inferno, nelle quali cupe e tremende si ripercuotono le parole della porta infernale

« Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente. »

e più sotto

« Lasciate ogni speranza, voi che 'ntrate. (1) »

alle quali fa spavento il « *Guai a voi* » del tristo Caronte, con tanto effetto lanciato loro quasi a brucia pelo. Per la stessa considerazione di differenza tra le anime dell' Acheronte virgiliano e quelle dell'Acheronte dantesco, nell' ingresso dell' inferno del primo non troviamo nessuno scritto, come sulla porta dell' inferno del secondo.

Dante però, seguendo la credenza cristiana, separa i buoni da' rei, ai primi dà la lieta novella « *Venite, benedicti patris mei* », ai secondi lancia la maledizione « *Ite, maledicti, in ignem aeternum* », per i quali « *vive la pietà quand'è ben morta*, cui spaventa la scritta morta della porta dell'inferno, cui atterriscono le parole crude di Caronte.

Esaminando la forma con cui si espressero i due poeti in questo luogo, vediamo che Dante non lasciò inosservato il verso:

« Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat »

(1) Parole terribili, che nella loro biblica semplicità, nella loro perspicuità spaventosa sono più misteriose e tremende che tutte le orribilità del prologo infernale di Milton.

Digitized by Google

stupenda espressione, dove il participio *effusa*, accoppiato tanto efficacemente all'*omnis turba*, ti fa assistere alla confusione, al disordine, all'affollamento delle anime, che, mescolate di ogni sesso ed età, si riversano a quelle rive a fiumane e con impeto (*ruebat*); perfetta riproduzione di ciò che succede nelle grandi calche di popolo.

Dante, dico, sfiorò questo pensiero coi versi:

« Quelli che muoion nell'ira di Dio,
Tutti convegnon qui d'ogni paese »
(Inf. C. 3-v. 122-123)

che serve di rincalzo alla precedente terzina:

« Così sen vanno su per l'onda bruna,
E, avanti che sien di là discese,
Anche di qua nuova schiera s'aduna. »
(ivi v. 188 e seg.)

Se dobbiamo manifestare la nostra debole opinione, ci pare che il Mantovano qui la vinca sul Fiorentino in verità, evidenza ed efficacia di forma e di contenuto. Nel primo hai descritta talmente con evidenza la confusione, il disordinato riversarsi delle anime, che non ti par di leggerlo o sentirlo, ma di trovarti presente all'azione. Tanta perfezione non mi par che sia stata raggiunta da Dante: se pure la turba delle sue anime non era si numerosa come quella dell'Acheronte virgiliano, perchè comprendeva solo « *quelli che muoion nell' ira di Dio* », pur tuttavia, essendo i dannati in gran numero, appunto perchè dannati, era naturale che irrompessero confusamente ed a furia, forse più di quanto lo ha descritto Virgilio. Per questa considerazione, timidamente e con tutto il profondo rispetto dovuto al gran Padre della lingua nostra, opino che non sia tanto propria l'espressione « *nuova schiera s' aduna* », e preferisco assai più l'*omnis turba effusa ruebat.* La parola schiera non mi dà l'idea di confusione e disordine, come realmente dovrebbe succedere in un affollarsi di anime perdute; è vero che mi dà l'idea di uno spiegamento di fronte, come appunto succedeva lungo l'Acheronte, ma spiegamento ordinato: infatti *schiera*

Digitized by Google

ha il significato di moltitudine di soldati in ordinanza di battaglia, ed ogni altra ordinata moltitudine, ciò che non mi par che calzi al nostro caso. Anche il verbo *aduna* non mi dà nemmeno l'idea di disordine: c'è l'idea generica del raccogliersi in un luogo, ma non quella specifica del confuso e disordinato raccogliersi.

Ad indicare la gran moltitudine delle anime, che da ogni parte della terra convenivano a quelle rive, Virgilio si espresse con due stupende similitudini:

« Quam multa in silvis autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
Quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus
Trans pontum fugat et terris immittit apricis. »
(En. l. 6, v. 309 e seg.)

Dante trovò assai bella la prima di queste due similitudini e con una forma forse più bella, così la espresse:

« Come d'autunno si levan le foglie
L'una appresso dell'altra, infin che 'l ramo
Rende alla terra tutte le sue spoglie. »
(Dante Inf. C. 3-v. 112)

Esaminando un po' la forma dei due poeti nell'esprimere le dette similitudini, vediamo che in Virgilio è messa in rilievo l'idea del numero delle foglie, che al primo freddo d'autunno cadono dal ramo appassite (*lapsa*); in Dante, oltre al numero, si rileva il modo come le foglie si spiccano ad una ad una dal ramo, finchè questo ne rimane spoglio, restituendole alla terra, da cui le aveva ricavate mediante i succhi assorbiti.

Bellissima immagine e di somma evidenza: sia nel primo col *lapsa cadunt folia*, e meglio ancora nel secondo col *si levan le foglie l'una appresso dell'altra*, dove ti rappresenta viva l'azione del lento, continuo, fatale piovere delle anime alle rive dell'Acheronte. Virgilio volle con la seconda similitudine, dar maggior rincalzo alla prima, ed aggiunge:

. . . . « aut ad terram gurgite ab alto

Digitized by Google

Quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus
Trans pontum fugat et terris immittit apricis.»

È una vera riproduzione del reale, che può constatarsi facilmente da chi, sul finir della primavera stando in riva del mare, vede arrivare volando numerosi stormi di uccelli, (*glomerantur aves*) specialmente di rondini, provenienti da regioni ove comincia il freddo, in cerca di climi più caldi (*terris apricis*). Pittura questa fedelissima e reale. Non meno evidente e fedele però quella di Dante, in cui vedonsi spiccare dal ramo le foglie ad una ad una e cadere a pochi passi dalla pianta, spogliandola e coprendone il suolo, (1) a cui, aggiunge egli, restituiscono quello che esso suolo aveva dato col suo umore, co' suoi elementi vitali forniti all' albero. Nell' «*infin che il ramo - rende alla terra tutte le sue spoglie*» mi par che Dante abbia voluto nascondere un senso allegorico tutto riferito alle anime perdute. L'uomo, secondo la credenza cristiana, è fatto di fango (*e limo terrae*); egli sulla terra può prepararsi una destinazione futura felice o infelice per mezzo delle buone o cattive opere; può, la creatura fatta di fango, rendersi degna delle beate sfere; allora quel fango si nobilita e non si rende alla terra, da cui proviene, ma, animato dalla virtù propria, vivificato dalla grazia divina, si trasforma, si abbellisce e si solleva fino alle sfere celesti, dove l'attende la felicità eterna.

Coloro invece che non seppero adornare questa vita con atti di virtù, coloro che non seppero trasformare la loro bassa natura terrena, ma vieppiù l'avvilirono con triste azioni, costoro, dopo morte, ritorneranno a cadere in quel fango da cui trassero origine, da cui nati non seppero elevarsi. La similitudine dunque, che Dante trasse da Virgilio nella forma, direi quasi, esteriore, superficiale, fu da lui non solo resa più bella nella forma stessa, ma rivestita di maggior interesse pel senso allego-

(1) A questa bella immagine s' ispirò Manzoni nei Pr. Sp. Capit. IV°. « Un venticello d'autunno, staccando dai rami le foglie appassite del gelso, le portava a cadere qualche passo distante dall' albero ».

Digitized by Google

rico che vi seppe infondare, coll' appropriarla così bene ed opportunamente a luoghi, a tempi ed obbietti.

Non posso inoltre far a meno di notare come Dante nessuna fa passar delle bellezze virgiliane, senza che almeno nulla nulla ne attinga in un modo o in un altro. A tutta prima par ch'egli si sia disinteressato della seconda similitudine

« Quam multuae glomerantur aves, ubi frigidus annus
Trans pontum fugat et terris immittit apricis »

ma se ben osserviamo l'ultimo verso della terzina

« Similemente il mal seme d' Adamo
Gittansi di quel lito ad una ad una,
Per cenni, *com'augel per suo richiamo* »
(Inf. C. 3 v. 115)

noi rileviamo che se non la piglia quasi di peso come la prima, nell'ultimo verso par che ne aspiri di lontano il profumo, quasi non soffrendo di lasciarsi sfuggire, dove può, infruttuosamente bellezza alcuna da quell'emporio, qual' è l' Eneide.

Virgilio prosegue:

« Stabantorantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripae ulterioris amore »
(En. l. 6 v. 313 e 314)

Dante, poggiando su questo senso, spicca il volo sublime ad astrazioni psicologiche e fisiologiche ad un tempo: ei vi contrappone.

« E pronti sono al trapassar del rio,
Chè la divina giustizia gli sprona
Si, che la pena si volge in desio »
(Dante Inf. C. 3. v. 124 e seg.)

Il senso delle due dizioni par che sia lo stesso esteriormente, ma penetrandovi un po' con la riflessione, ci persuadiamo in quante intime particolarità esse differiscano. Secondo Virgilio le anime stanno a pregare fervidamente Caronte per essere traghettate le prime all'altra riva e stendono bramose le mani pel desiderio di essere esaudite. Quanta espressione in quei versi!

Digitized by Google

quanta evidenza e vivacità di colorito! che naturalezza! Par di vederle quelle anime affollate lungo la riva, desiose sporgersi avanti e, protendendo le braccia, pregare Caronte che le raccolga prima delle altre nella sua barca; la scena più che descritta è dipinta con la più evidente realtà, con ipotiposi vivissima.

Questo forte desiderio delle anime, che Virgilio esprime nella sua reale e, direi quasi, fisica esplicazione, col tendere le braccia e pregare, Dante lo significa in una forma non meno bella e con un concetto psicologico o intimo e ad un tempo fisiologico, ugualmente espressivo e veritiero del primo: per lui le anime non tendono le mani, non pregano, ma desiderano intimamente, sono in preda ad un fenomeno, che generalmente si sviluppa al momento di un estremo pericolo sconosciuto che ci minaccia, e non potendosi evitare, si anela di subirlo più che presto. Per tal fenomeno le anime sono «*pronte*» perciò desiderose del passaggio del fiume, perchè spinte dalla giustizia divina, la quale le stimola a trovare prestamente uno stato definito, finale a quel loro stato ancora incerto ed indefinito, a quei momenti ancora transitori di arcano terrore; quindi il timore delle pene loro minacciate, si cambia in desiderio, di affrontarle; per quella stessa ragione che tante volte un pericolo che ci minaccia misteriosamente, un pericolo che conosciamo penderci fatalmente sul capo, ma di cui ignoriamo l'entità, la specie, la misura, ci atterrisce vie più perchè sconosciuto, perchè, non sapendosene la gravità reale, non lo si può nè determinare nè misurare; lo si immagina, lo si travede ad ogn' istante con estremo spavento, e perciò si desidera troncare quello stato di tormentosa incertezza, anche se peggio ne avvenisse. A questo momento terribile di sussulti, di tremiti, di spaventi intende Dante: le anime, stimolate dalla Divina giustizia, pur di liberarsi da quell'incerta, penosissima situazione transitoria, preferiscono correre all' eterno castigo, che le attende.

Confrontando la dizione di questi e di altri passi tra loro rassomiglianti dei due poeti in esame, ci siamo formati una certa

Digitized by Google

convinzione, che la scuola classica servì a Dante come mezzo adatto a sviluppare il gusto e rivestire di forme classiche il nuovo contenuto artistico, ad estendere tra 'l popolo la coltura, trasformando l'arte in vero strumento propagatore della conoscenza de' suoi tempi. Oggetto dell'arte sua è la vita delle passioni, delle credenze; con essa combatte la lotta del suo tempo, poggiando su tutta la scienza d'allora; con essa tenta di commuovere e rinnovare le coscienze, con essa lotta, educa, illumina.

Dante studia gli antichi, da essi riceve ispirazioni; ma l'arte sua non si chiude nel vecchio; conoscendo il sopravvenire di altri tempi, di altre aspirazioni, non vuole seguire quell'arte, che sarebbe stata una manierata continuazione di una realtà sorpassata. Egli svecchia quest'arte e ne dà una nuova, conforme alle sopravvegnenti fortune dell'epoca sua, diremo anche, dell'epoche successive.

Egli adoperò l'arte come sicuro mezzo di propaganda. Tale deve esserne infatti lo scopo vero: democratizzarsi, tradurre i pensieri più alti e le aspirazioni più nobili dell'animo contemporaneo, lottare ed illuminare le coscienze. Egli comprondeva a meraviglia che l'arte, che astrae dalla realtà, è un mezzo inefficace, e la letteratura che ne deriva è opera sterile, infruttifera.

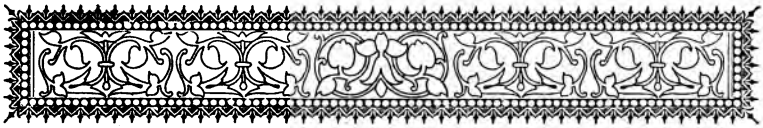
Un critico moderno disse a tal proposito, che se l'uomo e la natura sono eternamente in eguali condizioni di attesa, di speranze; di rimpianti, di commovimenti, di debolezze, di lotte, le condizioni sociali ed il sapere di un'epoca infondono come la caratteristica alle passioni ed all'attività, infondono all'opera d'arte la vivente espressione della verità nelle impressioni, nella riproduzione, nell'interpretazione del perpetuo divenire delle cose e delle idee.

La scienza del suo tempo, che Dante tutta abbracciava, gli diede in mano un'arte, una morale, una politica, una religione nuova. Dalla scienza egli attinse larghi motivi d'ispirazione; la scienza co' suoi vasti orizzonti lo esaltava. E invero « la fecondità della scienza », come dice il Bourget, « inebria i giovani, così com'essa consola i vecchi dopo le forti traversie. »

Digitized by Google

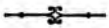
Questa scienza gli addita una nuova forma poetica, che, inaugurata da lui, intende a popolarizzare i suoi profondi concetti. *Lo bello stile*, con cui riveste la manifestazione verace, appassionata degli affetti del cuore, è lo strumento nuovo, che con tant'arte egli maneggia. La parola sua è precisa ed efficace, e la usa con maestria, con abbondanza e pastosità. Egli mai tradisce il pensiero, ma lo riproduce sempre con la più palpabile evidenza; sicchè non vi ha più minuto particolare, non vi ha più ardita immaginazione, più vasto concetto, che non trovi in essa lo specchio fedele. Col suo stile colorato e plastico le idee astratte pigliano forme ed immagini sensibili, le sue stesse astrazioni metafisiche sono da lui impolpate, ricevono corpo e fisonomia, ed egli mette dappertutto la vita dovunque accenna.

Digitized by Google



CAPO XI.

LE ANIME AL PASSAGGIO DELL'ACHERONTE



È pur vero che il primo pregio di un componimento sta nella sua originalità. Ma siccome col variar degli uomini variano i giudizi e si moltiplicano le osservazioni sopra un dato oggetto, così ogni singola individualità, tenendosi circoscritta e isolata in sè stessa, non darebbe ad un oggetto un senso compiuto in tutte le sue particolarità.

Per potere dunque avvicinarci alla compiuta cognizione di esso, è ben necessario di far tesoro delle riflessioni, dell'esperienza, delle concezioni altrui intorno all' oggetto stesso. In questo modo noi aggiungiamo il contributo nostro all' opera altrui, la nostra forza inventiva, la nostra potenza individuale alla potenza inventiva già accumulata dagli altri, ed abbiamo dell'oggetto la conoscenza più larga, più chiara, più precisa.

Le grandi invenzioni, i meravigliosi ritrovati della scienza non sono certamente il parto di un sol uomo, il lavorìo di una sola generazione, di un sol tempo, ma sono il prodotto del lavorìo di tanti nomini, di tanti secoli, di tante generazioni. Così il pensiero ed il lavoro della nostra età non è che la continuazione del pensiero e del lavorìo dei nostri predecessori, ed esso spingerà l'opera di progresso dei nostri figli nel trasformare e mi-

Digitized by Google

gliorare la società. Ogni generazione lascia alla susseguente il gran precetto di andare avanti. Questo avviene nella natura umana; poichè se ciò non avvenisse, la scienza non più progredirebbe e l' arte sarebbe condannata a decadere, non essendovi più in essa quell'attrattiva ch'esercita l'originalità, che ciascun individuo v'infonde.

Il genio di Dante, rilevando i tesori accumulati dal genio di Virgilio, non teme di esserne offuscato; la sua potenza individuale è talmente salda e delineata, ha così ben prefissa la materia, che non teme di rimanere originalissimo pur là, dove le bellezze altrui gli si presentano ben adatte al suo concetto e gli sfolgorano agli occhi provocanti. La *navicella* del suo ingegno, anche navigando per mari da altri esplorati, *alza le vele*, scorre avanti ed avanti e trova oceani lontanissimi, da altri mai tentati, trova terre vergini e ricche di peregrine bellezze, e di esse si adorna, per rendere il suo poema interessante, vago, originale anche là dove pare che più imiti gli altri.

Di quest'arte sua divina, creatrice e ad un tempo assimilatrice, abbiamo data qualche prova, ma più ancora ne daremo in seguito; e perciò proseguiamo.

Abbiamo detto che al Caronte virgiliano le anime stendono supplichevoli le mani e lo pregano per aver la precedenza nel passaggio del fiume. Virgilio prosegue:

« Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
Ast alios longe submotos arcet arena. »
(En. l. VI-v. 315-316)

E Dante a sua volta:

« Caron dimonio con occhi di bragia,
Loro accennando, tutte le raccoglie,
Batte col remo qualunque s'adagia. »
(Inf. C. III-109-111)

e più sotto:

« Similemente il mal seme d'Adamo,
Gittansi di quel lito ad una ad una,
Per cenni, com'augel per suo richiamo. »
(Ivi-v. 115-117)

Digitized by Google

Il Caronte di Virgilio riceve nella sua barca alcune anime, altre le ricaccia lontano per quella spiaggia sabbiosa, e ciò in forza di una legge infernale, che condanna le anime degl' insepolti ad errar per quella riviera cento anni, o fino a tanto che i loro corpi non siano sotterrati, come meglio vedremo in seguito.

Il Caronte dantesco non ha questa legge: ai cenni suoi le anime fatalmente si spiccano dalla riva, come uccelli richiamati dal canto di altri uccelli o da altro suono, con cui il cacciatore li alletti per farli incappare nelle reti o nelle panie (1); egli tutte le raccoglie, che anzi adopera il remo contro coloro che s' indugiano a' suoi cenni.

Dante adombra con molta arte il concetto di Virgilio, nè tu a prima vista sapresti discernelo, nè avresti dove poggiarne le relazioni di somiglianza tanto di contenuto quanto di forma; ma se vi rifletti più attento, comprendi benissimo la loro affinità. Quel « *nunc hos nunc accipit illos* » è là, lo si sente diffuso nascostamente nel testo dantesco: il « *per cenni come augel per suo richiamo* » ne dice qualche cosa; quell' indicare per cenni ora questa ora quell' anima dà l' idea del « *nunc hos nunc accipit illos* », nè ti scappa; come, pur vedendo che l' « *ast alios longe submotos arcet arena* » ha un senso opposto al « *batte col remo qualunque s'adagia* » tu però giuri che il senso di questo trasse sua origine da quello, volto ben inteso a significare l'opposto. Non è questa un'arte mirabile di sapere cogliere a volo le altrui bellezze e manipolandole e rivestendole di maggiore splendore, presentarle poi irriconoscibili, nuove, più meravigliose?

Nelle due forme inoltre non vi ha minor corrispondenza: al « *navita sed tristis* » con cui Virgilio vuol significare l'odiosità dell'ufficio di Caronte, è conforme il « *Caron dimonio con occhi di bragia* », in cui Dante alla qualifica di *dimonio*, che dà all'infernale ministro della giustizia divina, aggiunge l'altra « *con occhi di bragia* » per renderne più spaventosa la figura demoniaca, per mettere un primo terrore della vendetta divina nelle anime perdute. Notisi ancora che, essendo il Caronte dantesco

(1) Come anticamente si faceva uso del logoro per richiamare i falchi.

Digitized by Google

più terribile e crudele del virgiliano, Dante per il suo credette ben poca cosa la qualifica di « *tristis nauta* », calca la dose degli epiteti e lo dice « *Caron dimonio con occhi di bragia* ». In ultimo al « *nunc hos nunc accipit illos* » corrisponde il « *gittansi di quel lito ad una ad una—Per cenni, com' augel per suo richiamo* », in cui, meglio del primo, t'impressiona il fatale destino « *che attende ciascun uomo che Dio non teme* »; ed all' « *ast alios longe submotos arcet arena* » dove il « *submotos arcet* » ti esprime il modo brusco di discacciar le anime, Dante appone « *batte col remo chiunque s'adagia* », dove con un senso opposto hai quella idea riprodotta, ma in modo assai più brutale, quale si conveniva al demonio Caronte verso quelle anime ree.

Virgilio presegue:

« Æenas (miratus enim motusque tumultu)
Dic » ait « o virgo, quid vult concursus ad amnem,
Quidve petunt animae, vel quo discrimine ripas
Hae linquunt, illae remis vada livida verrunt? »
(En. l. VI-v. 317 e seg.)

e Dante:

« E poi ch'a riguardar oltre mi diedi,
Vidi gente alla riva d'un gran fiume;
Perch' i' dissi: Maestro, or mi concedi
Ch'io sappia quali sono, e qual costume
Le fa parer di trapassar si pronte,
Com'io discerno per lo fioco lume. »
(Inf. C. III v. 70 e seg.)

In entrambi il fondo è comune: ciascuno, impressionato del concorso di tante anime a quel fiume, ne domanda la spiegazione, l'uno a Virgilio, l'altro alla Sibilla. Il movente di questa domanda è la curiosità unita alla commozione, espresse nel primo con le parole « *miratus enim motusque tumultu* ». nel secondo col « *Maestro, or mi concedi* » ecc.

Qui qualcuno potrebbe osservare: come va che Dante, il quale sta trattando delle anime dei dannati, poichè egli è ancora nel-

Digitized by Google

l'antiferno, non usa una parola che accenni a commozione dell'animo, non manifesta nessuna sensazione nè di dolore nè di raccapriccio nè di spavento, al concorso di tante anime vogliose di trapassar le acque dell' Acheronte, mentre Virgilio ci descrive Enea pieno di stupore e commosso, quantunque qui non si tratti dell' inferno propriamente detto o Tartaro, ma di un luogo dove convengono le anime tanto dei buoni come dei cattivi?

La ragione della semi indifferenza di Dante, se togli la curiosità, sta in ciò: egli era ancor lontano dall'Acheronte, trovavasi, ripeto, nel vestibolo dell'inferno, cioè ancora presso le anime di coloro che «*visser senza infamia e senza lodo*», e questa lontananza la si rileva dal verso «*e poi ch'a riguardar oltre mi diedi*», da cui comprendesi che Dante dovette allungare oltre lo sguardo per vedere la «*gente alla riva d'un gran fiume*»; da quella distanza non poteva certamente distinguere che sorta di anime eran quelle nè perciò commuoversene. Infatti è la sola curiosità, senza altro interesse, che lo muove a far quella domanda a Virgilio, domanda che vediamo quasi redarguita dal Maestro con la risposta:

. . . . . « Le cose ti fian conte,
Quando noi fermerem li nostri passi
Su la trista riviera d'Acheronte. »
(Inf. C. 3 v. 76 e seg.)

Dante infatti comprende bene il dolce semi rimprovero, che Virgilio fa alla sua curiosità intempestiva, e come pentito «*con gli occhi vergognosi e bassi*» si astiene di parlare finchè arriva al fiume. Allorchè però vide venire la terribile e spaventosa figura di Caronte e ne udì le parole crudeli, allorchè vide che le anime «*lasse e nude*»

« Cangiar colore e dibattero i denti,
Ratto che 'nteser le parole crude »
(Inf. C. 3-v. 101-102)

e poscia bestemmiando si ritrassero «*tutte quante insieme, forte piangendo, alla riva malvagia*», al sentir le meste parole di Vir-

Digitized by Google

gilio, al tremar della buia campagna, al vento che diede quella *terra lagrimosa*, fu preso da tale spavento, che gli vennero meno i sentimenti e cadde « *come l'uom cui sonno piglia* ». Altro che il « *miratus enim motusque tumultu* ». Dante che sapeva penetrare così intimamente nello spirito delle azioni umane, che sapeva riprodurle nella loro più evidente realtà, Dante che conosceva si a fondo tutte le corde sensibili del cuore e le toccava così opportunamente con l'arte sua divina, Dante non avrebbe lasciato così scoperto questo lato agli attacchi della critica. Egli è sempre quel genio alato presente e coerente a sè stesso e quando si addentra nei più arcani misteri del cuore e dell'anima umana e quando si esalta nei più arditi concepimenti e nelle più sublimi contemplazioni.

Dimostrata la ragione per cui Enea fa la sua domanda pieno di stupore e di commozione, mentre Dante è spinto dalla sola curiosità, esaminiamo la somiglianza di contenuto e la forma con cui l'uno e l'altro poeta si espressero. Dante, conservando apparentemente la stessa forma di Virgilio, dà però un altro senso al contenuto: Enea domanda che cosa significa quel concorso al fiume, e che cosa desiderano quelle anime, o per qual differenza una parte di esse è respinta e l'altra parte viene traghettata per le livide acque. Dante invece con onesta domanda vuol sapere che anime sono quelle e qual legge le spinge in modo da mostrarsi così volenterose a quel passaggio.

Diversa è dunque la sua domanda nel contenuto, pur conservandone quasi simile la forma. Infatti, al « *dic o virgo* » corrisponde « *Maestro, or mi concedi ch'io sappia* », espressione questa più subordinata, più cortese, più insinuativa di quella; il rimanente « *quid vult concursus ad amnem, quidve petunt animae, vel quo discrimine ripas hae linquunt, illae remis vada livida verrunt* (1) » è arieggiato e, se ben esaminiamo, in parte condensato nel « *quali sono e qual costume le fa parer di trapassar si pronte* ».

A tutta prima par che non differiscano, ma se ben guardate sono invece differenti, voi sentite un medesimo gusto, ma non è lo stesso cibo, l'odore è lo stesso, ma i fiori differenti, avete

Digitized by Google

la medesima intonazione, ma con note e strumenti diversi. Dante, ben comprendendo la sua potenza plasmatrice, par che si compiaccia di toccare le immagini, i pensieri altrui e trasformati ed abbelliti colla potenza del suo genio, colla magia dell' arte sua par che si compiaccia a rimetterveli sotto gli occhi, sfidandovi a riconoscere l'originale dalla riproduzione; voi meravigliati, mentre a prima vista li giurereste gli stessi, man mano osservandoli più accuratamente in tutte le loro particolarità, vi ritraete dalla prima impressione, dalla prima opinione, e convenite che sono differenti in una, in due, in tutte le loro particolarità. Così, anche là, dove sfiorando le altrui immagini e facendo suoi gli altrui concetti, par che sia meno originale, anche là, dico, si mantiene eccelso, compensando quel po' po' che sfiora dagli altri con mille vaghezze tutte nuove, tutte peregrine.

Meravigliano le bellezze di tutti e due i poeti; entrambi, pur confondendosi a vicenda, rimangon sempre ben distinti, ben delineati nelle loro proprietà; li vedete cinti sempre di particolari bellezze, splendidi di riflessi luminosi, che allontanandosi ed avvicinandosi, si trasfondono a vicenda, si lumeggiano, e dove più paion distinti, ivi più sono avvicinati e compenetrati, e dove più sembrano uniformi, ivi sono più disformi; ma sempre belli, sempre nuovi, sempre efficaci. Tutto ciò grazie alla loro potente immaginativa, al loro gusto eminentemente artistico.

V

Alla domanda di Enea, Virgilio continua:

« Olli sic breviter fata est longaeva (2) Sacerdos »

(En. l. VI v. 321)

---

(1) « Vada livida » riprodotto perfettamente da Dante nel « livida palude ».

(2) *longaeva* di grande età o perchè vissuta lunghissimi anni o perchè ancora aveva lunghissimo tempo a vivere. Narra la favola che Apollo, caldo di onesto amore verso di lei, le disse un giorno, che le accorderebbe qualunque grazia gli chiedesse; essa allora prese un pugno di sabbia e gli rispose: Voglio vivere tanti anni quanti sono i granelli di questa sabbia.

Digitized by Google

cui corrisponde il « *Rispose: Dicerolti molto breve* » di Dante (Inf. C. III v. 45).

Nel primo è il poeta che, fingendo di trovarsi presente non come attore ma come osservatore, riproduce ciò che osserva e riferisce ciò che sente; nel secondo il poeta come osservatore non si vede, egli stesso è attore, le sue sono azioni dirette, più che osservazioni riflesse, gl' interessano perchè prende parte al loro sviluppo, quale personaggio in azione, più che scrittore di essa; hai insomma nel primo la forma narrativa, nel secondo la drammatica. Ma il senso in entrambi è lo stesso, in entrambi c'è l'accenno di una risposta breve, espresso però in forma differente.

I motivi, pei quali tanto nell' uno che nell' altro poeta la risposta vuol esser breve, stanno in ciò: la Sibilla sapeva che meta unica di Enea erano gli Elisi, scopo unico di vedere il padre; ogn'interruzione dunque ritardava lo scopo, ogni fermata, ogni osservazione era estranea, senza interesse, non necessaria. Enea nel suo viaggio non aveva scopo di osservare partitamente persone e luoghi e pene, d' indugiarsi più che tanto con le anime, per sentirne la loro storia. Dante invece ci va per osservare, interrogare, contemplare: infatti nelle sue cantiche tutto il mondo di qua, con gli odii, le ire, le vendette, con tutti i vizi e le virtù, lo trovi in azione nel mondo di là.

Enea non devesi interessare di tutto ciò, l' interesse suo è la visita ad Anchise, da cui sentirà le glorie dell' impero romano. Perciò la Sibilla gli risponde brevemente, sulle generali, non sof-

---

Apollo gliel concesse, a patto però ch'ella abbandonasse la sua abitazione di Eritrea, che stesse bene attenta di non tornarvi più, perchè se ella vedesse la terra di quella isola, ella tosto morrebbe. Partì infatti e si stabilì a Cuma, dove dimorò tanto e divenne così vecchia, che, mancatele tutte le forze, nulla era rimasto in lei fuorchè la voce; e moveva a compassione a vederla. Per questo i cittadini della sua patria, o perchè mossi a pietà, o per invidia della sua lunga vita, come narra qualcuno, le mandarono una lettera suggellata con la terra (secondo l'antica usanza) dell' isola Eritrea. Come ella l'ebbe disuggellata, avendo veduto la terra del suggello, all' istante morì.

Ecco dunque perchè Virgilio la chiama *longaeva*: perchè era vissuta lunghissimi anni ed ancor a lungo sarebbe vissuta se non fosse stato per quella lettera.

Digitized by Google

fermandosi sui particolari, quasichè avesse fretta di arrivare alla meta; fretta dimostrata anche altrove in seguito, e nella breve risposta data a Caronte e nel sollecitare Virgilio, perchè troppo si indugiava per Didone:

« Sed comes admonuit, breviterque affata Sibilla est:
Nox ruit, Aenea, nos flendo ducimus horas »
(En. l. VI v. 538-539)

ed altrove ancora. (Vedasi En. l. VI. 629-630.

Dante anche lui non vuole impiegar tante parole in risposta: (siamo nel canto dei vigliacchi) per lui non vale la pena di soffermarsi più che tanto, su quegli « *sciagurati che mai non fur vivi—La cui cieca vita è tanto bassa—Che 'nvidiosi son d'ogni altro sorte,* » Dante, quel fiero partigiano, quell'uomo delle vaste idee, delle grandi azioni, ha un'avversione potente per coloro che nelle pubbliche vicende, nelle discordie civili, nei disastri della patria si mantengono per pusillanimità indifferenti e neutrali; egli vuole che ciascuno, dove e come può, si adoperi, prenda parte e non rimanga inattivo. Segue in ciò l'opinione di Solone, che reputava malvagio quel cittadino che nelle fazioni civili non pigliava parte, ma si teneva nella via di mezzo, poichè in codesto modo non si adoperava ad estinguerle.

Egli dunque col voler esser breve nella risposta, intende disprezzare le anime dei vigliacchi, di quegli uomini tanto dispregiati da Macchiavelli, come da tutti gli operosi, principalmente in tempi di parte. Dante disdegna parlarne a lungo, di nominare anche il nome di qualcuno, gli basta una breve risposta, poi noncurante volge le spalle e passa.

Sa Sibilla così brevemente risponde ad Enea:

« Cocyti stagna alta vides, Stygiamque paludem,
Di cuius iurare timent et fallare numen (1)

(1) Gli uomini, che avevano creato gli dei a propria immagine, attribuirono loro anche le medesime debolezze e li credettero come essi nella necessità di dare con giuramenti una garenzia della loro parola. Ne nacque dunque la favola del giuramento degli dei pel fiume Stige. Giove stabilì severissime pene contro quegli dei che avessero osato violare un giuramento sì sacro.

Digitized by Google

Haec omnis quam cernis inops inhumataque turba est:
Portitor ille Charon: hi quos vehit unda sepulti;
Nec ripas datur horrendas et rauca fluenta
Transportare prius quam sedibus ossa quierunt.
Centum errant annos volitantque haec litora circum;
Tum demum admissi stagna exoptata revisunt. »
(En. lib. 6 v. 323 e seg.)

Lasciando di parlare dell'affinità che s'intravede tra 'l concetto del primo verso « *Cocyti stagna alta vides, Stygiamque paludem* » e la terzina dantesca

« Noi sem venuti al luogo, ov'i' t'ho detto
Che tu vedrai le genti dolorose
Ch'hanno perduto il ben dello 'ntelletto. »
(Inf. C. 3 v. 16 e seg.)

la quale arieggia il primo anche nella forma, parliamo dell'altro concetto, da Virgilio espresso nei versi successivi, quello cioè, che Caronte traghetta al di là del fiume le anime dei sepolti, respingendo quelle degl'insepolti, le quali restano a vagare al di qua delle rive dell'Acheronte per ben cento anni o fino a tanto che i loro corpi non ricevano sepoltura, dopo di che sono trasportate all'altra riva. In questa immaginazione Virgilio segue l'opinione che ancora dura nel nostro volgo, cioè: quando si vede per le campagne qualche cadavere umano giacere insepolto, i viandanti, al suddetto scopo e per un sentimento pietoso gli gittano addosso ognuno qualche sasso per coprirlo e potersi dire sotterrato. Infatti, camminando per le campagne siciliane (e credo che anche lo stesso si faccia in molte altre regioni dell'Italia) in non pochi luoghi si vedono grandi mucchi di sassi, accumulati così dai passanti sopra qualche corpo, morto ivi; aggiungo anzi che, camminando io stesso per le campagne, accompagnato da qualche vetturale, questi, alla vista di siffatti monticelli di pietre, indizio certo che lì è sotterrato qualche cadavere, consentimento religioso ha gettato anche lui un sasso su quel mucchio.

Virgilio dunque accetta quest'opinione del volgo e la fa sua. Dante alla sua volta anche lui ne sfiora fuor fuori il concetto, servendosene però in altra circostanza, mutandone l'ordito, la

Digitized by Google

tessitura, i particolari, la forma. Pare che egli lo segua almeno coll'occhio e ne faccia tesoro nel suo Purgatorio.

Al canto II infatti egli incontra Casella e gli domanda per qual ragione gli era stato ritardato il passaggio al Purgatorio:

. . . . « Ma a te come tant'ora è tolta ? »

Casella gli risponde:

. . . . . « Nessun m'è fatto oltraggio,
Se quei, che leva e quando e cui gli piace,
Più volte m'ha negato esto passaggio. »

Mutata la credenza pagana, non potendo Dante accettare di peso l'opinione di Virgilio, essendo il suo poema tutto cristiano cattolico, con la sua fervida immaginazione, fuori certo della credenza cattolica, che non ammette nessun ritardo alle anime dei morti di andare al luogo di loro destinazione, e sfiorando la finzione Virgiliana, con immagine poetica inventa che le anime dei morti in grazia di Dio convengono tutte alle foci del Tevere per essere trasportate al Purgatorio, ma che l'Angelo, destinato a trasportarle, secondo sua giustizia prende prima quelle che crede, lasciando le altre ad altro tempo.

Un altro accenno dell'immaginazione virgiliana l'abbiamo nell'immaginazione dantesca, per la quale le anime di coloro che morirono in contumacia di S. Chiesa, attendono fuori del recinto del Purgatorio per uno spazio trenta volte maggiore di quello, nel quate vissero fuori del pentimento.

« Ver è, che quale in contumacia muore
Di santa Chiesa, ancor ch'al fin si penta,
Star gli convien da questa ripa in fuore,
Per ogni tempo ch'egli è stato, trenta,
In sua presunzion, se tal decreto
Più corto per buon prieghi non diventa. »
(Purg. C. III v. 136 e seg.)

Or chi non vede come l'idea di Virgilio sia balenata nella immaginazione di Dante? Ma quanto, quanto trasformata di contenuto, di forma, di creazioni fantastiche! Dall'Inferno siamo al

Digitized by Google

Purgatorio, dalle anime perdute alle anime purganti, da un'invenzione mitologica ad un' invenzione cristiana, dall' Acheronte infernale al Tevere simboleggiante il grembo della santa Chiesa, dal desioso, insistente protendere delle braccia avanti, alla mite rassegnazione delle anime buone, da Caronte orrido e tetro che scaccia bruscamente le anime degl'insepolti, all'angelo, celestial nocchiero, che accoglie benignamente le anime nella sua leggiera navicella, da coloro che non furono sotterrati a coloro che tardarono a pentirsi.

Quante nuove situazioni, quanta vasta potenza d' immaginativa, dinanzi a cui s'arresta ogni pensiero, cui ogn' immaginazione stenta a seguire nello spazio immenso in cui campeggia, nella vastità de' suoi concepimenti, nell'ardita sublimità de' suoi voli!

Datemi un punto d' appoggio, diceva Archimede, ed io solleverò il mondo; datemi una scintilla, vi può dire Dante, ed io v'inonderò d'un oceano di luce. I concetti che cava dagli altri sono nebulose invisibili di fronte al mondo di mirabilissimi effetti, ch'egli vi crea sopra.

Al sentir, dalla risposta della Sibilla, la sorte degli insepolti, Enea si ferma commosso, compiangendo profondamente la loro triste sorte:

« Constitit Anchisa satus et vestigia pressit,
Multa putans sortemque animo miseratus iniquam. »
(En. l. VI v. 331-332)

Dante ne tocca il pensiero nella seguente terzina dell'Inferno, là dove parla dei grandi dell'antichità:

. . . . . « L'angoscia delle genti,
Che son quaggiù, nel viso mi dipinge
Quella pietà, che tu per tema senti. »
(Inf. C. 4 v. 19 e seg.)

Digitized by Google

A manifestare la profonda impressione di Enea alle parole della Sibilla, Virgilio con felicissima pittura fa fermare di botto l'eroe, quasichè non voglia che l'andare oltre lo distolga da quella dolorosa contemplazione; lo fa fermar di botto, anzi ripete l'idea per rafforzarla vieppiù, ed al « *constitit* » aggiunge « *et vestigia pressit* » in cui vedesi in Enea la volontà deliberata di fermarsi, percosso da quella dolorosa notizia, volendo riflettervi su e contemplarla nella sua gravità, ne' suoi effetti, nello interesse penoso che gli desta.

Ma perchè tanta commozione? Qual interesse gliela poteva suscitare? Ripeto che qui si trovavano alla riviera d'Acheronte, dove, secondo la credenza mitologica, concorrevano le anime de' buoni e de' cattivi; di esse parte eran traghettate, parte, gl'insepolti, eran condannate a rimanere vaganti cento anni per quella riva o finchè ricevevan sepoltura. Enea rivolge ciò nel pensiero, rianda tanti casi passati, tanti morti insepolti durante la guerra e nella caduta di Troia, si riporta a' suoi conoscenti, ai suoi amici, ai tanti prodi caduti sotto le mura della patria e lasciati pasto alle fiere, pensa che tutte queste anime son là forzate da quella legge infernale, da quella sorte iniqua, e non può che sentirsene commosso fortemente. Il suo pensiero infatti vien confermato dal vedere colà Leucaspi ed Oronte (1) e Palinuro, mesti, vaganti per quella riva, perchè i loro corpi non erano stati ancora sotterrati:

« Cernit ibi maestos et mortis honore carentes
Leucaspim, et Lyciae ductorem classis Orentem. »
(En. l. 6 v. 333-334)

Ciò spiega il subito fermarsi risoluto di Enea e la commiserazione ed il dolore che lo invase.

Dante riproduce questo pensiero con espressioni non meno efficaci. I due poeti Dante e Virgilio stanno per entrare nel primo cerchio, che comprende, oltre i bambini morti senza battesimo,

(1) Leucaspi ed Oronte, nocchieri di navi troiane, che venivano da Troia con Enea, entrambi sommersi dal vento Austro nella tempesta suscitata da Eolo per volere di Giunione, descritta nel libro 1.° dell'Eneide.

Digitized by Google

anche gli spiriti magni dell' antichità, che son perduti perchè non ebbero battesimo e perchè

. . . « Se furon dinanzi al Cristianesmo,
Non adorar debitamente Iddio; »
(Inf. C. 4 v. 37-38)

Quello stesso Virgilio che poco prima alla porta dell' Inferno aveva incoraggiato Dante: « *Qui si convien lasciare ogni sospetto,—Ogni viltà convien che qui sia morta* (2) », quello stesso Virgilio, che in seguito gli dirà: « *Qui vive la pietà quand'è ben morta* » ora diviene tutto smorto, gli si dipinge il viso di pallore, sente pietà della gente che stan laggiù nel cerchio che vanno a visitare, « *gente di molto valore* », tra le quali c'è lui stesso,

« E di questi cotai son io medesmo »
(Inf. C. 4-v. 39)

perduto « *non per altro rio* » che per non aver avuto battesimo, porta della fede cristiana cattolica, e per non avere adorato debitamente Dio. Più intenso dunque è il suo dolore, perchè, se Enea sente compassione, la sente per conoscenti ed amici, per un sentimento di umanità, lui il *pius Aenas*, lui l' amico affettuosissimo. In Virgilio cresce il movente: lui non si addolora per solo sentimento di compassione verso tanti savi, tanti uomini gloriosi che illustrarono la loro vita con opere di virtù, ma più ancora lo accascia il suo proprio dolore, trovandosi anche lui compreso fra essi, fra coloro che « *che senza speme* » vivono « *in disio* ».

Anche Dante si commuove a questo caso, anche lui manifesta il suo dolore per la sorte di gente di tanta rinomanza, dolore ch'egli infonde in tutto quel canto, dove tutto è malinconia, tutto è mesta gravità; dove senti in fondo in fondo un tono fondamentale, malinconico, rassegnato, severo, che ti accompagna in tutto il canto, che tu rilevi e dal viso smorto di Virgilio e dalla

(2) Riprodotto di peso dal virgiliano « *Nunc animis opus, Ænea, nunc pectore firmo.* » (En. l. VI. v. 261).

Digitized by Google

angoscia, che gli dipinge il volto di pietà, e dai sospiri « *che l'aura eterna facean tremare:* » e dal « *duol senza martiri* » e dal sentir che anche Virgilio è tra quelli, e dalla loro vita di desiderio del Paradiso senza speranza di salirvi mai, e dal dolore dello stesso Dante, e dalla « *sembianza nè trista nè lieta* » dei quattro savi, e dagli « *occhi tardi e gravi* », dalla « *grande autorità nei loro sembianti* », dal parlar « *rado, con voc soavi,* » dalla stessa aura queta di quel luogo; dappertutto insomma ti senti compreso da severa malinconia ed invaso senza avvedertene da un sentimento di tenerezza, di pietà, di ossequio.

Così Dante un sol concetto te lo spande in mille situazioni; l'animo che in Virgilio avevi circoscritto ad un sol pensiero, in Dante ti spazia per cento rappresentazioni, per cento varie scene; l'orizzonte si dilata, tu ne osservi gli splendidi panorami, ne bevi le ondate di aria pura e di luce, ed invano vi cerchi la scintilla, da cui tanta nuova luce fu derivata dall' inconcepibile forza creatrice del poeta.

Nella descrizione del naufragio, che Palinuro fa ad Enea, troviamo la forma di una bella frase virgiliana « *Maria aspera iuro* » (En. l. VI. v. 351) riprodotta da Dante nell' Inferno, al C. 13 v. 73 e seg. dove il suicida Pier delle Vigne, Segretario di Federico II, narra a Dante il suo infortunio; e per dimostrare e rafforzare la sua innocenza dall'accusa di aver tradito il suo signore, quel glorioso suicida così si esprime:

> « Per le nuove radici d' esto legno,
> Vi giuro che giammai non ruppi fede
> Al mio Signor » . . .

Palinuro, nocchiero delle navi troiane, giura per il mare aspro; Pier delle Vigne per le radici del legno in cui è incarcerato, giuramento di diverso contenuto ma di medesima forma. Entrambi i poeti hanno seguito l' abitudine che si aveva e si ha comunemente, di giurare chiamando in testimonio o quelle cose

Digitized by Google

che più si tengono care, o su quelle cui si nutre il maggior odio, che allora s' invocano in senso di bestemmia o d' imprecazione. I Romani solevano chiamare in testimonio i loro dei più comuni, in ispecie quelli che particolarmente presiedevano ai giuramenti, cioè la dea Fede e il dio Fidio. Le regioni, le città ed i particolari avevano certi giuramenti di cui facevano maggior uso secondo la differenza del loro stato, dei loro impegni del loro gusto o delle disposizioni del loro cuore. Quindi le Vestali giuravano per la dea, cui eran consacrate, similmente i guerrieri ed i marinai. In generale non solo chiamavano Dio in testimonio, ma giuravano anche pel genio, per la salute, per la venerazione del principe, pel suo capo, per la salute dei figli e dei loro cari. (1)

Anche oggi sentiamo giurare sul proprio onore o su quello della famiglia, sulla salute dei propri cari, sull' anima dei propri defunti, sulla esistenza di Dio, ovvero invocando qualche male a sè od ai propri cari se non è vero quello che si dice; e sentiamo perciò, specialmente dal volgo, invocare la perdizione dell'anima, la morte violenta, la cecità, i fulmini di Dio e che so altro, se ciò che si dice non è vero o lo si dice per ingannare.

A proposito del caso di Pier delle Vigne, riportato da Dante nel c. XIII dell'Inferno, non possiamo fare a meno di confrontarne il senso e la forma col caso di Polidoro, trucidato da Polinnestore, narrato nell'Eneide, lib. III.

Enea così racconta alla regina Didone:

« Forte fuit iuxta tumulus, quo cornea summo
Virgulta, et densis hastilibus horrida myrtus.
Accessi, viridemque ab humo convellere silvam
Conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras;
Horrendum et dictu video mirabile monstrum:

(1) Ciò risulta dalle leggi 3 §° ultimo; 4, 5, 13 §° ultimo *de jurejurando;* e dalla legge 2 Cod. *de rebus cred. jur.*

Digitized by Google

Nam quae prima solo ruptis radicibus arbos
Vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae,
Et terram tabo maculant. Mihi frigidus horror
Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis.
Rursus et alterius lentum convellere vimen
Insequor, et causas penitus tentare latentes:
Ater et alterius sequitur de cortice sanguis
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Tertia sed postquam maiore hastilia nisu
Aggredior, genibusque adversae obluctor arenae,
Eloquar, an sileam? gemitus lacrimabilis imo
Auditur tumulo, et vox reddita fertur ad aures:
Quid miserum, Ænea, laceras? jam parce sepulto,
Parce pias scelerare manus: non me tibi Troia
Externum tulit, haud cruor hic de stipite manat.
Heu fuge crudeles terras, fuge litus avarum.
Nam Polidorus ego: hic confixum ferrea texit
Telorum seges et jaculis increvit acutis.
Tum vero ancipiti mentem formidine pressus
Obstupui, steteruntque comae, et vox faucibus haesit. » (1)

(En. l. III v. 22 e seg.)

Con evidenza Dante s'ispirò a questa narrazione nel suo incontro con Pier delle Vigne. Egli comincia col descrivere la

(1) Anche Tasso s'ispirò alla bella narrazione virgiliana nel descrivere il prodigio che si offerse a Tancredi nel bosco incantato:

" Pur tragge al fin la spada, e con gran forza
Percuote l'alta pianta. Oh meraviglia!
Manda fuor sangue la recisa scorza,
E fa la terra intorno'a sè vermiglia.
Tutto si raccapriccia; e pur rinforza
Il colpo, e 'l fin vederne ei si consiglia.
Allor, quasi di tomba, uscir ne sente
Un indistinto gemito dolente,
Che poi distinto in voci: Ahi troppo, disse,
M'hai tu, Tancredi, offeso: or tanto basti.
Tu dal corpo che meco e per me visse,
Felice albergo già, mi discacciasti;
Perché il misero tronco a cui m'affisse
Il mio duro destino, anco mi guasti?
Dopo la morte gli avversari tuoi,
Crudel, ne' lor sepolcri offender vuoi?
Clorinda fui: „ . . . . . .

(*Tasso Gerus. Lib. C. XIII ott. 41-42*)

Digitized by Google

selva dolorosa in cui stanno incarcerate le anime dei suicidi:

« Non frondi verdi, ma di color fosco,
Non rami schietti, ma nodosi e involti,
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco. »
(Inf. C. XIII v. 4-6)

In questa stupenda descrizione tutto è bellezza peregrina, in cui non sai se più ammirare la giacitura severa del verso, che sorprende, la disposizione delle parole, i sentimenti che destano, o la ricchezza della poesia, la proprietà della lingua. Essa la vince di grán lunga sulla pur bella descrizione di Virgilio; e se pure senti in aria qualche lontano riflesso della selva irta di virgulti di corniolo e di mortelle di questo, oh quanta maggior bellezza la circonda! E poi, io non saprei indicare una sola parola di essa che equivalga una di quella, si sente in nube qualche cosa di sfiorato, ma dov'è? dove la trovi? Senti, ma non distingui un non so che di assimilato; ma di quante creazioni nuove rivestito! A quante varie e differenti situazioni riferito! Di quante arcane bellezze adornato!

Molto riscontro invece troviamo in entrambi nelle descrizioni delle Arpie, le quali nell'Inferno dantesco popolano l'orrida selva dei suicidi. Virgilio così le descrive:

« Tristius haud illis monstrum, nec saevior ulla
Pestis et ira deûm Stygiis sese extulit undis.
Virginei volucrum vultus, foedissima ventris
Proluvies, uncaeque manus, et pallida semper
Ora fame. »
(En. l. 3-v. 214 e seg.)

E Dante:

« Ale hanno late, e colli e visi umani,
Pié con artigli, e pennuto 'l gran ventre
Fanno lamenti in sugli alberi strani. » (1)
(Inf. C. XIII v. 13 e seg.)

Non meno bella nel suo stile geniale pieno di grazie e di facezie ne è la descrizione di Ariosto:

" Erano sette in una schiera, e tutte
Volto di donna avean, pallide e smorte,
Per lunga fame attenuate e asciutte,
Orribili a veder più che la morte.
L'alacce grandi avean, deformi e brutte,
Le man rapaci, e l'ugne incurve e torte,
Grande e fetido il ventre, e lunga coda
Come di serpe che s'aggira e snoda. „
(*Ariosto Orl. Fur. C. 31. ott. 120*)

Digitized by Google

A dire il vero, se vi ha di bello nella descrizione dantesca, non credo però che superi quella del suo Maestro.

Anche in Virgilio avrei preferito che il

« Tristius haud illis monstrum, nec saevior ulla
Pestis et ira deûm Stygiis sese extulit undis. »

avesse seguito anzichè preceduto la descrizione delle Arpie, é ciò per legge di gradazione, la quale *il più caldo parlar dietro riserba.* Virgilio premette che mostro più pernicioso e peste e flagello di dei più crudele ed infesto di esse non si scatenò mai dalle onde stige; dopo questa premessa, chi sa quale descrizione di orrido e terribile ognuno si aspetti! Ma corrisponde poi il seguito al premesso? Non mi pare: nella sua descrizione non altro rilevo che volti di vergine, sporco e fetido il ventre, le mani adunche e sempre pallidi i becchi per fame. Bello quanto volete, molto espressivo quel « *pallida semper ora fame* » ma, ripeto, non mi sodisfa secondo l'aspettativa: non sono poi quegli orridi mostri, che a tutta prima mi figuravo.

Dante non mi fa simile premessa, accennatami la loro infausta natura, passa a descriverle, ma non dice niente di meglio di Virgilio: le descrive con ali larghe, ma non accenna a nessun' altra qualifica di esse ali; dice che hanno « *colli e visi umani* », dove l' aggettivo *umani* non mi par tanto appropriato a specificare i volti di vergine, che loro attribuisce la favola, l'*umani* mi dà il senso generico, non quello specifico; assai meno efficace del « *foedissima ventris proluvies* » è il « *pennuto gran ventre* », perchè nella qualifica di pennuto e grande non trovo nulla di schifoso, di orrido, non trovo l' effetto della sozzura puzzolente che ne emana, trovata felice di Virgilio. Molto espressivo e stupendo è però l' ultimo verso « *fanno lamenti in sugli alberi strani* », in cui mi par di sentire un lamento lugubre, occulto, raccapricciante, che mi piomba nel cuore con suono cupo di tetraggine e un'idea di orrore per quegli animali e per quel luogo, ciò che rafforza vieppiù e fa più desolante il precedente:

« I' sentia d'ogni parte tragger guai,

Digitized by Google

E non vedea persona che 'l facesse,
Perch'io tutto smarrito m'arrestai. »

(Inf. c. 13° v. 22 e seg.

Ripigliando ora il confronto tra 'l caso di Polidoro e quello di Pier delle Vigne, ripetiamo che tra l'uno e l'altro poeta continua la corrispondenza di contenuto e di forma; Dante così descrive:

« Allor porsi la mano un poco avante,
E colsi un ramoscello da un gran pruno;
E 'l tronco suo gridò: Perchè mi schiante?
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
Ricominciò a gridar: Perchè mi scerpi?
Non hai tu spirto di pietade alcuno?
Uomini fummo, ed or sem fatti sterpi;
Ben dovrebb'esser la tua man più pia,
Se stati fossim'anime di serpi.
Come d'un stizzo verde, ch'arso sia
Dall'un de' capi, che dall'altro geme,
E cigola per vento che va via,
Così di quella scheggia usciva insieme
Parole e sangue; (1) ond'io lasciai la cima
Cadere, e stetti come l'uom che teme. »

(Inf. C. XIII, v. 31 e seg.)

Esaminando il contenuto di entrambi i poeti, senza nessuno studio ne vediamo la quasi identità: entrambi, Dante ed Enea, rompono un ramoscello, da esso esce sangue, però in Dante col

(1) Imitato dal Monti:

" Cadean le teste e dalle gole uscla
Parole e sangue. „

(Basv. C. IV)

Il genialissimo Ariosto s'ispirò a queste terzine dantesche là, dove introduce a parlare Astolfo, incarcerato nel mirto, in cui lo aveva cambiato la fata Alcina. Egli prima con più larghe volute, ma con assai meno efficacia di Dante, ci dá la similitudine dello *stizzo verde* in questi termini:

" Come ceppò talor, che le midolle
Rare e vote abbia, e posto al foco sia,
Poichè per gran calor quell'aria molle
Resta consunta che in mezzo l'empia,
Dentro risuona, e con strepito bolle
Tanto che quel furor trovi la via;
Così mormora e stride e si corruccia
Quel mirto offeso, e al fin apre la buccia. „

Digitized by Google

sangue escon subito le parole; in Virgilio le parole vengon fuori solo al terzo ramoscello, che Enea rompe con maggiore stento e sforzo. In entrambi è l'anima incarcerata in quelle piante che geme, lamentandosi chè la schiantano. Enea alla prima prova è subito preso da un freddo orrore, che gli agghiaccia il sangue nelle vene, orrore che aumenta terribilmente, al sentire uscir dalle piante le parole. Dante aspetta di commuoversi allorquando ode i gemiti e le parole, uscenti insieme col sangue di quell'anima incarcerata. In poco o nulla dunque il contenuto dantesco si discosta da quello virgiliano.

Entrambi soggiacciono alle conseguenze di una medesima sensazione, di ugual colorito, ma di differente effetto; dico della sensazione dal suo lato emozionale, come fondamento della vita affettiva. La sensazione, pel suo contenuto, è sopra tutto un fatto psichico, accompagnato da una modificazione dello stato dell'organismo. L'attività dell'organismo può o muoversi secondo la propria natura, o essere violentemente turbata. Nel primo caso cresce l'attività e si rafforzano le funzioni, nel secondo caso le funzioni rimangono per un momento sovreccitate o sospese: nel primo ha luogo il *piacere*, nel secondo il *dolore;* e piacere e dolore compongono le varie *emozioni*, che sono i movimenti intimi, profondi della nostra sensibilità. Per due ragioni noi restiamo indifferenti alla maggior parte delle sensazioni: o perchè il nostro centro nervoso vi ha contratta l'abitudine, o per la poca

---

e specchiandosi sempre nelle dette terzine dantesche, così fa parlare quel mirto:

. . . . . .
. . . . . .
. . . " Se tu sei cortese e pio,
Come dimostri alla presenza bella,
Leva quest'animal dall'arbor mio
Basti che 'l mio mal proprio mi flagella,
Senz'altra pena, senz'altro dolore
Ch'a tormentarmi ancor venga di fuore. ,,

Così seguitando ad ispirarsi in Dante, ripiglia l'imitazione dello *stizzo verde*, dicendo:

" Poi si vide sudar su per la scorza
Come legno dal bosco allora tratto,
Che del foco venir sente la forza,
Poscia ch'invano ogni ripar gli ha fatto. ,,

Ariosto, Orl. Fur., C. 6, ott. dalla 24, alla 29.

Digitized by Google

intensità di esse. Quando invece la sensazione è troppo forte, non solo si traduce in azione riflessa, volontaria, periferica, ma in altra azione riflessa interna, nel nostro organismo e su tutta la rete della circolazione sanguigna; in guisa che il cuore reagisce, accelerando per un momento od arrestando i suoi battiti e la circolazione medesima, e modificando più o meno profondamente il nostro organismo. Enea e Dante hanno, in questo caso, turbate violentemente le attività del loro organismo da quella forte impressione, da quell'eccitazione esterna; cosicchè ciascun di loro trovasi in uno stato di dolore. Da questo turbamento nasce un fatto fisiologico, la trasmissione ossia il movimento molecolare, che avviene nel cordone nervoso e dà luogo ad una contrazione di muscoli, ad un movimento involontario. In Enea questo movimento si esplica coll'agghiacciarglisi del sangue nelle vene; e dopo, col crescere dell'intensità dell'impressione, cresce l'effetto dell'*azione riflessa*, il movimento involontario, pel quale gli si drizzano i capelli e la voce gli muore in gola. In Dante si esplica col rilassamento della propria attività organica, con la diminuzione dei propri movimenti muscolari; causa per cui lascia cadersi dalle mani la cima, e rimane lì come uomo preso da timore; come altrove, per lo stesso fatto fisiologico, gli si sospendono momentaneamente le funzioni e cade « *come corpo morto cade* ».

Prima però in entrambi succede un altro fenomeno: l'uscir sangue da una pianta produce a chiuuque una forte sensazione, che, per una specie di risonanza fisiologica, dovrebbe produrre subito un'azione riflessa. Ma come va che in Dante ciò non succede subito dopo la prima sensazione percepita, ma si sviluppa in seguito, quando detta sensazione è più forte, ed Enea, pur sotto quella dolorosa impressione, persiste a rompere le piante?

Dante era stato già prevenuto da Virgilio del succedere di qualche viva sorpresa:

. . . . . « Se tu tronchi
Qualche fraschetta d'una d'este piante,
Li pensier ch'hai si faran tutti monchi. »
(Inf., C. 13, v. 28 e seg.)

Questa prevenzione fece si, che con uno sforzo della volontà

Digitized by Google

Dante impedisse il movimento muscolare, l'azione riflessa, la reazione, che in qualunque altro non prevenuto si sarebbe prodotta. In Virgilio non è impedito questo movimento muscolare: egli per iscoprire il mistero di quel *prodigio*, forza la sua volontà a persistere in quell'emozione dolorosa. In forza dell'atto volontario, l'azione riflessa può venir impedita ed anche completamente soppressa. Noi infatti, bevendo una medicina amara, abbandonando il nostro corpo ad operazioni chirurgiche dolorosissime, stringiamo le labbra pel disgusto, alteriamo i lineamenti del volto, contraghiamo i muscoli pel dolore, ma non reagiamo, e ciò per la forza che facciamo sulla volontà.

In questo fenomeno trovasi la spiegazione della fortezza di animo di tanti martiri della patria e della fede, di tante verginelle, che sopportarono impavide, senza emettere nessun lamento, le torture dei carnefici. Così si spiega come la volontà dell'uomo riesca a rattenere le azioni riflesse dipendenti dalla vita organica, come talvolta si riesca a frenare lo sbadiglio, la tosse, lo starnuto, il riso, il pianto.

Detto questo, esaminiamo la forma di entrambi. A rilevare tutte le bellezze che son profuse nell'uno e nell'altro non è davvero agevole opera, proviamoci: Virgilio nella sua descrizione, in cui ciascuna parte e ciascun atto si vedono succedere con quell'ordine medesimo, che di mano in mano si sarebbero sviluppati realmente, comincia con molta arte ad interessarci col suo « *horrendum et dictu video mirabile monstrum* ». L'uditore, a sentir ciò, senza volerlo si avvicina a lui e gli sta più attento; quel verso è stupendo e felicemente mi lascia travedere qualche cosa di orrendo. Nè questa efficacia vien meno in seguito, perchè tutto il fatto desta veramente meraviglia e raccapriccio, ed il lettore si sente trasportare ed agitare l'animo dalla stessa commozione, parendogli di assistere allo svolgimento reale di quella scena. Appena Enea sbarbicó il primo arboscello, ne stillarono gocce di sangue corrotto, che macchiarono la terra, ed egli ne rimase fortemente impressionato.

Dante si esprime in una maniera più mite: egli non isvelle, come fa Enea, ma coglie il ramoscello con una certa qual timi-

Digitized by Google

dezza, causatagli dalla prevenzione fattagli dal suo Maestro; perciò egli «*porge la mano un poco avante*» e coglie un piccol ramo; Enea invece agisce senza preconcetti, senza preoccupazione, ignaro della sorpresa terribile che lo aspettava. Colto adunque inaspettatamente, a buona ragione deve manifestare tanta impressione, e tanto raccapriccio al primo vedere stillar il sangue dall'albero. Come per la prevenzione ricevuta, Dante con ragione non si commuove subito, come Enea, ma si scuote allorchè insieme all' impressione del sangue ha quella delle parole, dei lamenti, dei gemiti che escono da quella pianta. Si noti inoltre che Dante qui si trovava nell' Inferno, ove sapeva che dappertutto eran dannati, alle pene dei quali non doveva essere tenero, e vi si doveva abituare oramai senza tanti tremiti e spaventi.

Non possiamo però fare a meno di rilevare, che Dante è prevenuto da una specie di sentimento di pietà e di rispetto per l'illustre suicida Pier delle Vigne, cui intende qui riabilitare, innalzandogli in questo canto un vero monumento di gloria. Anche il suo Maestro manifesta medesimi sentimenti, esprimendo con certa urbanità al detto suicida il suo rammarico, per il dolore che gli aveva procacciato, incitando Dante a cogliere il ramo.

Continuando diremo che, come Virgilio fu felice nell'esprimere quelle gocce di sangue guasto, che macchiarono la terra di tabe, coll'intenzione di rilevare sensibilmente, o meglio esprimere con un segno materiale l' orridezza e la crudeltà di quei luoghi, in cui si era commessa l' uccisione di Polidoro, altrettanto e forse più felice fu Dante nell' esprimere il color bruno che pigliò il tronco dell'albero per l'uscita del sangue; pittura di gran lunga più verosimile della virgiliana: noi infatti vediamo che, uscendo sangue da qualche ferita, la parte circostante ad essa tosto diventa bruna, sia per il sangue che uscendone così la colora, sia anche pel sangue, guasto dal colpo, che rimane ancora dentro la carne.

Chi, leggendo la narrazione o meglio la descrizione virgiliana, non partecipa alle stesse impressioni di Enea? La forma poi è tutta colorito vivacissimo, meravigliosa e capace di suscitare for-

Digitized by Google

tissime commozioni: «*mihi frigidus horror membra quatit gelidusque coit formidine sanguis*»; un freddo tremore gli scuote le membra e la paura gli agghiaccia il sangue; ed in seguito alle parole di Polidoro il suo spavento è estremo, gli si drizzano i capelli e la voce gli muore in gola:

> « Tum vero ancipiti mentem formidine pressus
> Obstupui steteruntque comae et vox faucibus haesit. »

Bisogna convenire che tutta la descrizione è una viva pittura, una riproduzione evidente ed efficacissima dal principio alla fine.

Vi ha talvolta un modo di descrivere tutto differente: indefinito o indiretto, il quale nulla determina, ma lascia al lettore largo campo d'immaginare da sè medesimo, secondo le virtù della propria fantasia, un dato oggetto o fenomeno; cosicchè egli stesso venga a partecipare in certo modo all'opera dello scrittore, componendo dentro di sè e con lavoro suo un'immagine propria, non ricevuta da questo. Ciò è pure fonte di grande bellezza e diletto, e i poeti se ne giovano quando appunto vogliono elevare al sommo le qualità di ciò che descrivono. Così riescono molto più efficaci, specialmente quando, pure sforzandosi di determinare l'immagine nel miglior modo possibile, sentono di non poter arrivare a quell'idealità, che si son prefissa in mente.

A siffatta efficacissima maniera si attenne Dante nell'esprimere il suo stupore al sangue ed ai gemiti di Pier delle Vigne. Egli non si estende a descrivere le particolari commozioni dell'animo suo: al vedere da quella scheggia uscire insieme «parole e sangue», null'altro dice fuorchè:

> . . . . . « i lasciai la cima
> Cadere, e stetti come l'uom che teme. »

Non sentite voi, a questa semplice e concisa espressione, una commozione suscitata dalla reale ed efficace rappresentazione, che scuote i vostri centri emotivi, non già per combinazione di mezzi fantastici, ma per intimo sentimento di passione, che vi si offre al centro psichico, a cui è riferita, in perfetta corrispon-

Digitized by Google

denza colla realtà della vita? — Qui la forza del dire emana da un'aria samplice e naturale, da cui ciò che si esprime prende un carattere evidente di verità; e questo così fatto candore, apportando un pieno convincimento di realtà, suscita nell'animo del lettore una gagliarda impressione.

Le pompose espressioni invece levano ogni fede al dir nostro, togliendogli ogni apparenza di vero. La vera grandezza, la vera sublimità non va mai disgiunta dalla semplicità.

Quale infatti delle due descrizioni, entrambe bellissime, preferireste? la virgiliana, dove avete riprodotte tutte le minute particolarità delle impressioni destate in Enea da quel prodigioso avvenimento, o la dantesca, dove in poche parole le avete tutte condensate, dove siete voi che ve le create con la forza della vostra fantasia, non è lo scrittore che ve le impone?

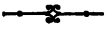
Quel lasciarsi cader dalle mani la cima, quel ristar lì di sasso, come uomo che teme, non vi dà tacitamente tutti i profili, le movenze, la posa, l'espressione del più bel quadro michelangiolesco? Più che descritta la situazione, non vi par ella dipinta, scolpita?

Abbondante più di genio altamente inventivo che di gusto nella squisita scelta, Dante è nell'arte ciò che Tacito fu nella storia, ciò che Michelangelo nella pittura. Dante e Michelangelo ci offrono l'esempio di una difficile lega tra la riflessione e la fantasia. Entrambi cultori delle belle arti, ne sentirono potentemente l'affinità. Le figure terribili del pittore sono poetiche, come pittoreschi sono gli atteggiamenti del poeta. Lo stile di questo è robusto come le tinte di quello. Per loro rinnovasi l'antico esempio, onde si disse che Fidia ed Apelle omerizzavano,

Digitized by Google

CAPO XII.

ANCORA DELLE ANIME AL PASSAGGIO DELL' ACHERONTE



Nella stessa narrazione di Palinuro un altro passo vediamo sfiorato da Dante. Virgilio fa dire a Palinuro:

« Quod te per coeli iucundum lumen et auras,
Per genitorem oro, per spem surgentis Iuli,
Eripe me his, invicte, malis » (1)

(En. l. VI v. 363 e seg.)

e più sotto:

« Da dextram misero » (2)

(id. id. id. 370)

---

(1) Preso da Omero — Odissea lib. XI. v. 66-68.

« Νῦν δέ σε τῶν ὄπιθεν γουνάζομαι, οὐ παρεόντων,
πρός τ' ἀλόχου καὶ πατρὸς, ὅ σ' ἔτρεφε τυτθὸν ἐόντα,
Τηλεμάχοῦ θ', ὃν μοῦνον ἐνί μεγάροισιν ἔλειπες. »

" Or io per quelli, da cui lunge vivi,
Per la consorte tua, pel vecchio padre,
Che a tanta cura t'allevò bambino,
Pel giovane Telemaco, che dolce
Nella casa lasciasti unico germe,
Ti prego „ . . . . .

(*Traduzione del Pindemonti*)

(2) Chi offre la destra ad uno, intende offrirgli il suo appoggio ed il suo aiuto; da ciò io credo sia venuto l' uso tra amici di salutarsi stringendosi la destra, quanto a dire, assicurandosi tacitamente dell' aiuto scambievole. Appunto perciò il simbolo del mutuo soccorso sono due destre che si stringono.

Digitized by Google

Dante ne sfiora il contenuto e lo riproduce in varie forme, così:

« Miserere di me, gridai a lui »

e più sotto:

« Vedi la bestia per cu' io mi volsi,
Aiutami da lei famoso saggio, »

e più sotto ancora:

. . . « Poeta, i' ti richieggio
Per quello Iddio che tu non conoscesti,
Acciocch' i' fugga questo male e peggio, »
(Inf. C. I. v. 130 e seg.)

Nell' Eneide Palinuro così prega Enea: Pel giocondo lume del cielo e per l'aria che respiriamo, per il padre e per la speranza che riponi nel figlio crescente, io ti prego, o invitto, di liberarmi da questi mali, di non lasciarmi errar qui per cento anni, di ritornare al porto di Velia, cercarvi e sotterrare il mio corpo, poichè tu lo puoi; ovvero se qualche via c'è, che t' insegnò la tua divina genitrice, poichè non credo che tu voglia navigare questo terribile fiume e la palude stigia senza l' aiuto divino: « *neque enim, credo, sine numim Divum flumina tanta paras stygiamque innare paludem* », (1) aiutami, menami teco per queste onde, acciocchè almeno io mi riposi nella mia morte.

Preghiera efficacissima: per commuovere Enea, gli tocca le corde più sensibili del cuore e con forza sempre più crescente lo prega pel lume giocondo del cielo, di cui, essendosene privi nello inferno, ne apprezza tanto il valore e lo rammenta ad Enea con tanta tenerezza e lo chiama giocondo e, come raffrontandolo col fosco lume dell' Inferno, par che lo rimpianga;

---

(1) In più luoghi Dante imitò il contenuto del virgiliano « *neque enim, credo, sine numine divum flumina tanta paras Stygiamque innare paludem* » lo riprodusse nell' Inferno C. 7. v. 10.

" Non è senza cagion l'andare al cupo:
Vuolsi così nell' alto ,, ecc. . . . .

lo riprodusse ancor meglio nel Purgatorio C. 3. v. 98.

" Che non senza virtù, che dal ciel vegna,
Cerca di soverchiar questa parete ,,

Digitized by Google

lo prega per l'aria pura che si respira sulla terra; lo prega per il padre, che tanto aveva amato, che aveva liberato dalle fiamme di Troia, portandolo sulle spalle; lo prega per le speranze che fondava sul crescente Giulio, glorioso suo rampollo, fondatore della futura grandezza di Roma.

A questa preghiera efficacissima attinse Dante nel muovere la sua a Virgilio: egli condensa il « *da dextram misero* » nel « *miserere di me* », reso molto più efficace dallo slancio repentino con cui lo grida a Virgilio, implorando aiuto nel suo smarrimento nella selva, nel suo spavento per le fiere. A rafforzar quest' esclamazione deprecativa anche lui, come Palinuro, ricorre ad un'invocazione, che per Virgilio doveva essere di potente effetto: « *Poeta, i' ti richieggio, per quello Iddio che tu non conoscesti* ». Dante rammenta ciò che Virgilio aveva detto poco prima, cioè:

« Chè quell'Imperator, che lassù regna,
Perch'io fui ribellante alla sua legge,
Non vuol che 'n sua città per me si vegna.
In tutte parti impera, e quivi regge
Quivi è la sua cittade e l'alto seggio: (1)
O felice colui, cu' ivi elegge! »
(Inf. C. I. v. 124 e seg.)

Da queste espressioni egli aveva ben compreso quanto grande fosse il desiderio in Virgilio di conoscere ed entrare in grazia di quel Dio che non aveva potuto conoscere, di cui non aveva più speranza di goder la presenza, di quello Imperatore, che esercita la sua potenza dappertutto e governa con tanto amore, di quell'Imperatore che fa beati nel cielo coloro « *cui ivi elegge* ». Compreso di ciò, Dante con avvedutezza ed arte squisita tocca quella corda tanto sensibile per Virgilio e lo muove in suo aiuto.

Riflettiamo come i grandi geni sanno cogliere nelle loro rappresentazioni artistiche l'aspetto più interessante delle cose, delle azioni, degli affetti, ed avvivarlo con tanta arte ed efficacia. Stu-

(1) Boezio: « *Hic regum sceptrum Dominus tenet, orbisque habenas temperat* ».

Digitized by Google

diamoli noi profondamente ed apprendiamo da essi a saper far bene anche noi.

V

A Palinuro, che prega Enea per esser aiutato a passare all'altra riva del fiume, così risponde la Sibilla:

« Unde haec, o Palinure, tibi tam dira cupido?
Tu Stygias inhumatus aquas amnemque severum
Eumenidum aspicies? ripamve iniussus abibis?
Desine fata deûm flecti sperare precando. »
(En. l. VI v. 373 e seg.)

Dante tenne presente questi versi, e vi s'ispirò là, dove il Messo celeste caccia gli spiriti infernali, che impedivano l'andare ai due poeti:

« Ond' esta oltracotanza in voi s'alletta? (1)
Perchè ricalcitrate a quella voglia,
A cui non puote 'l fin mai esser mozzo,
E che più volte v'ha cresciuta doglia?
Che giova nelle fata dar di cozzo?
(Inf. c. 9 v. 94 e seg.)

ed altrove aveva detto a Minosse:

Non impedir lo suo fatale andare:
Vuolsi così colà dove si puote
Ciò che si vuole, e più non dimandare. »
(Inf. C. V° v. 22 e seg.)

Mossa da sdegno per lo stolto desiderio di Palinuro, la Sibilla così lo redarguisce: come mai ti viene in pensiero un desiderio così insano ed impossibile? Intenderesti tu contro il fato degli Dei essere traghettato all'altra sponda? Vorresti tu, inse-

(1) Tasso:

" Ond' è che tanto ardire in voi s'alletta? „

ed altrove:

" Quasi che sia leggiera impresa (ahi stolto!)
Il repugnare alla divina voglia: „
(*Gerus. Lib. C. 4 ott. 2*)

Digitized by Google

polto, contro il loro divieto pervenire allo Stige ed al fiume delle terribili Eumenidi? Non sai che è stoltezza cercar di piegare a forza di preghiere il fato degli Dei?

Dante lo ha quasi imitato nella forma; il primo verso poi lo piglia quasi di peso: all' « *Unde haec, o Palinure, tibi tam dira cupido?* » corrisponde e nelle parole e nella frase e nella giacitura e nell'intonazione « *Ond'esta oltracotanza in voi s'alletta?* »; all'« *haec tam dira cupido* » corrisponde perfettamente *esta oltracotanza;* (oltracotanza da *ultra cogitatum,* cioè che va al di là dell' umano pensiero, quanto a dire desiderio sregolato, impossibile, che rispecchia precisamente la *dira cupido,* cioè il desiderio contro il regolare ordine, contro il deliberato divino e perciò empio).

« *Desine fata deûm flecti sperare precando* » conchiude la Sibilla con un crescendo sempre efficace. Lo stesso con non minor forza conchiude Dante con l' espressione « *Che giova nelle fata dar di cozzo?* » che compenetra tutto il senso del

« Vuolsi così colà dove si puote
Ciò che si vuole, e più non dimandare. »

All' espressione di Virgilio, in cui mirabilmente si rileva l' inesorabilità della divina voglia, fa riscontro l' energica, vibrata e precisa espressione dantesca dell'inflessibile volontà suprema. In entrambi la *caratteristica* del contenuto è l'immutabilità del fato nell'ordine delle cose.

Secondo entrambi, Dio, quando ha deliberato che una cosa sia in un modo, non muta opinione, e ciò perchè tutto quello ch'egli delibera, lo fa prudentissimamente e con tutta giustizia; e non può nè deve mutare, perchè, se mutasse, succederebbe imprudenza ed ingiustizia; ma Dio è sommamente giusto e prudente, vede il passato, il presente e il futuro, e quindi il suo consiglio è ponderatissimo e le sue deliberazioni stanno immutabili.

A questo proposito sento farmi un' obiezione: come va che si dice: *Sapientis est mutare consilium?* Parrebbe che vi fosse aperta contraddizione; non è così, anzi affermo che le due cose

Digitized by Google

si rafforzano a vicenda. Gli uomini, per quanto sapienti siano, pensano, giudicano ed operano umanamente, non hanno presente il passato e tanto meno prevedono l'avvenire; appena possono considerare le cose che hanno sotto gli occhi. Da questo nasce la poca stabilità nei loro consigli; ed il sapiente, in cui è sapienza la cognizione della sua imperfezione, appunto perchè non sa prevedere quel che avverrà o i bisogni delle cose, cambia consiglio secondo l'esigenze di queste; cosicchè mutando le cose, mutando le basi su cui si è deliberato, è prudenza nell'uomo di mutar consiglio.

Ma si potrebbe obiettare ancora: non muta mai il consiglio degli dei? Non può nulla dunque la preghiera a disporre la volontà divina a fare altrimenti di come essa ha stabilito? Come va allora che, pur essendo legge irrevocabile divina, quella per la quale non è dato ad alcuno vivo in corpo ed anima di penetrare nell'Inferno, Enea invece a forza di pregare lo aveva ottenuto, come l'avevano pure ottenuto ed Orfeo e Polluce e Teseo ed Ercole? Non vi ha forse contraddizione? No, contraddizione non ce n'è: la Sibilla ha in precedenza detto, che, se alcuni poterono andar vivi all'Inferno, lo poterono perchè uomini di grandi meriti, per grazia particolare divina, e furon pochi, quelli cioè «*quos aequus amavit Iuppiter, aut ardens evexit ad aethera virtus, Dis genti.*» La discesa di Enea all'Inferno per altro era voluta dal fato (1), come dal fato era stata voluta la discesa degli altri quattro virtuosi personaggi sopraddetti.

Anche Dante ammette in più luoghi, e con maggior forza, che il consiglio di Dio è immutabile.

Qui però mi sento fare un'altra osservazione: se Dante dice immutabile il consiglio divino, come va che poi dà tanta virtù alla preghiera? Come conciliare il fato con la misericordia divina, che viene placata dalle fervide orazioni, in modo che tante anime, condannate a penare chi sa quanti altri anni ancora nel purgatorio, sono per virtù della preghiera liberate anzi tempo?

---

(1) Rileggasi in proposito tutto il Cap. VIII del presente volume e la 2.ª osserv. a pag. 51.

Digitized by Google

Pare a tutta prima che Dante sia in aperta contraddizione con sè stesso, e, per la stessa ragione, in contrasto coll'opinione del suo Maestro.

Non è così: nè Dante si contraddice, nè si discosta dall'opinione di Virgilio. Egli stesso scioglie questo dubbio nel Purgatorio, dove ne ha l'esatta spiegazione dal suo Maestro. Dante domanda a Virgilio:

. . . . . « E' par che tu mi nieghi,
O luce mia, espresso in alcun testo,
Che decreto del ciel orazion pieghi: (1)
E queste genti pregan pur di questo.
Sarebbe dunque loro speme vana?
O non m'è il detto tuo ben manifesto? »

Virgilio gli risponde:

. . . . . « La mia scrittura è piana,
E la speranza di costor non falla,
Se ben si guarda con la mente sana:
Che cima di giudizio non s'avvalla,
Perchè fuoco d'amor compia in un punto
Ciò che dee soddisfar chi qui s'astalla.
E là, dov'io fermai cotesto punto,
Non s'ammendava, per pregar, difetto,
Perchè il prego da Dio era disgiunto. »
(Purg. C. 6 v. 28 e seg.)

Ora, bene esaminando il senso di queste parole, vediamo che l'opinione dantesca è perfettamente conforme a quella virgiliana « *Desine fata deûm flecti sperare precando* ».

L'alto giudizio divino, secondo Dante, non si abbassa, ovvero non rimette del suo rigore, per quanto l'ardore di carità dei vivi per via delle preghiere soddisfaccia in breve tempo quello che ogni anima deve soddisfare in un lungo tempo nel purgatorio; quanto a dire nulla perde la giustizia divina, se le preghiere efficaci dei vivi compensino la maggior espiazione, a cui sarebbero costrette le anime senza il suffragio di tali preghiere; se

(1) Videris negare, posse unquam precibus Dei sententiam molliri. Ces.

Digitized by Google

un'anima insomma espii in più breve tempo quello ch' è destinata ad espiare, e ciò per virtù della carità dei vivi, che compensa e quindi accorcia l'estensione dei termini della condanna. La giustizia di Dio dunque in questo modo rimane sempre la stessa, immutabile.

Questa opinione Dante la conferma nel Paradiso, nel cielo di Giove, dove sono beati coloro che amarono la giustizia e l'amministrarono ai popoli. Ivi l'aquila, composta di molti lucenti spiriti, simboleggiante la giustizia dell' Impero, mostra a Dante Ezechia re di Giuda:

« E quel che segue in la circonferenza,
Di che ragiono, per l'arco superno,
Morte indugiò per vera penitenza.
Ora conosce che 'l giudicio eterno
Non si trasmuta, perchè degno preco
Fa crastino laggiù dell'odierno. »
(Par. C. 20-v. 55 e seg.)

Ezechia, sapendosi vicino a morte, per la predizione del profeta Isaia (1), si dolse amaramente de' suoi peccati, e per farne maggior penitenza, pregò fervidamente Dio ed ottenne di prolungare ancora per altri quindici anni la sua vita. A chi potesse credere che il detto miracolo equivalesse ad un derogare dell'immutabile decreto di Dio, Dante qui spiega che « *il giudicio eterno non si trasmuta, perchè degno preco fa crastino laggiù dell'odierno* », quanto a dire, che i decreti divini non si trasmutano per questo, che una preghiera accetta a Dio, faccia si che sulla terra avvenga domani (*crastino*) quello che sarebbe dovuto avvenire oggi (*odierno*); ed Ezechia intendeva allora, ch'era già in Paradiso, che avendo Dio preveduto *ab eterno* la preghiera di lui, aveva *ab eterno* ordinato ciò che avvenne, cioè il prolungamento della vita di lui. Si deduce dunque che i miracoli non mutano la volontà divina, poichè sono eccezioni ordinate dallo stesso divino volere in un alla legge comune, universale. Così è sciolto il domma dell' immutabilità dei decreti

(1) Reg. IV, XX; Isai. XXXVIII.

Digitized by Google

divini, al cui proposito S. Agostino dice: *Dio può ad operazione nuova indirizzare consiglio non nuovo ma sempiterno.*

Ritornando ora al « *Desine fata Deûm flecti sperare precando* » di Virgilio, dirò, che qui la preghiera di Palinuro non aveva la forza e la virtù di ottenere ciò che chiedeva, sia perchè i fati nol consentivano, sia perchè colui che pregava non era degno di grazia, non meritava che la deliberazione degli dei potesse venir soddisfatta dal compenso della preghiera sulla legge immutabile, per la quale le anime degl' insepolti erano condannate ad attendere cento anni il passaggio all' altra riva dell' Acheronte.

La preghiera di Palinuro non era accetta agli Dei, perchè non era *ardens virtus*. Tu, gli rimprovera la Sibilla, non sei degno di grazia, perchè la tua è voglia disordinata, non hai virtù atta ad ottener quanto chiedi, poichè non ti sei volontariamente e liberamente piegato dinanzi al fato di Dio, anzi, nulla calcolandolo, con mente insana implori l'aiuto di Enea, quasichè questi possa, non permettendolo i fati, soddisfare il tuo desiderio. La tua è una pazzia; « *desine* » dunque, « *fata Deûm flecti sperare precando.* »

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPO XIII.

IL FATO ED IL LIBERO ARBITRIO

Ma che cos' è questo fato, di cui tanto hanno parlato gli scrittori antichi e moderni, e Virgilio e Dante con essi? Secondo Platone, il fato è deliberazione di Dio, la quale bisogna che assolutamente abbia il suo effetto; ed altrove, che esso è legge delle stelle, mente dell'universo, esecuzione della legge di Dio.

Mercurio Trimegisto disse, che il fato è una necessità di tutte le cose che si fanno, l'anima del mondo, ovvero una disciplina delle cose celesti e terrestri, fermata nelle leggi divine; è la providenza divina che governa il mondo; e dal fato stesso nasce la necessità, cioè l' esecuzione del fato, che non puossi in nessun modo sfuggire; e da questa necessità nasce l'ordine.

Aristotile lo definì un decreto delle cause che si contengono l'una l'altra, causandosi l' una l' altra. Democrito, Eraclito, Empedocle ed altri dicono, che il fato è la necessità delle cose, cioè una cosa che non si può impedire che non sia. Boezio, nel l. IV. *De Consolatione*, lo definì una disposizione nelle cose mobili, mediante la quale la divina providenza mette ciascuna cosa e la dispone secondo il suo ordine; la cosa o la serie delle cose immutabilmente decretate dalla providenza divina. Il fato,

Digitized by Google

per lui, se si riguarda nella purità stessa della divina intelligenza, si chiama providenza di Dio, ma quando si riferisce a quelle cose che muove e dispone, allora si chiama fato.

Dalle suesposte definizioni si deduce, che tutto ciò ch' è sotto il fato, è sotto la providenza divina, la quale sta nella mente divina, che ordina e dispone tutte le cose.

Ognuno dunque riconosce l' immutabilità dl questo fato. Ma qui subito mi si presenta una domanda: se tutto ciò che deve avvenire non può avvenire altrimenti di come questo fato ha disposto, è egli libero l' uomo? o meglio: la volontà è libera? può l' uomo determinarsi nelle sue azioni con una spontaneità assoluta, senza esservi punto costretto e senza altra ragione che la volontà medesima?

Ammettendo questa opinione, noi distacchiamo totalmente l'uomo da sè stesso e dalle proprie impressioni, da tutto ciò ch' è mondo esteriore. Se invece neghiamo all'uomo la sua libertà in modo assoluto, noi facciamo l'uomo schiavo di una volontà recondita, giuoco della fortuna, delle circostanze, cieco strumento in mano di cotesto fato, e perciò irresponsabile. Son esse due opinioni che si son trovate e si trovano ancor oggi di fronte. La prima ha sancito come domma il *libero arbitrio*, la seconda si manifesta sotto due forme, una primitiva, rozza, superstiziosa, detta *fatalismo*, l' altra basata sulla scienza, detta *determinismo* psicologico.

Il *fatalismo*, dottrina dei popoli barbari, santificato dal Corano, è una personificazione di tutte le forze ignote, che oggi, con termini scientifici, chiamiamo eredità, attitudini dell'organismo, attitudini psichiche, temperamento ecc. Esso crede che tutto sia già prestabilito dal fato, da questo ente misterioso, cui soggiace l'uomo in tutte le azioni della vita, dinanzi a cui si fiacca ogni sforzo umano.

Le nazioni che credono in questa dottrina, non godono i beneficii dell'umano progresso; la civiltà loro è condannata ad un perpetuo ristagno, è sempre stazionaria; esso è la negazione del progresso, paralizza e spegne l' attività umana, poichè a nulla varrebbe esercitare quast' attività, se tutto ciò che è destinato

Digitized by Google

deve succedere *volente* o *nolente* questa attività. Non resta che accettare passivamente e rassegnatamente i voleri del destino cieco ed occulto. Qual siano i suoi effetti ce lo mostrano oggi i popoli orientali, i Turchi, i Chinesi ed altri, dove la civiltà si è mantenuta stazionaria per quanti secoli e millenni siano passati; ce lo dicono le storie, gli scritti di tanti poeti epici e tragici delle leggende; ce lo dice Eschilo, Sofocle; ce lo dice Edipo e Giocasta, Tieste, Atreo ed Aiace ecc.

Alcuni vogliono vedere una forma volgare di fatalismo nelle credenze d'oggi, e dicono: ammesso un Dio eterno, infinito, onnipotente, egli vede e sa tutto, ed innanzi a lui stanno il presente, il passato e 'l futuro. Per questa prescienza divina bisogna convenire che ogni cosa sia stata già stabilita da lui, e quindi tutto ciò che sarà, sarà come lui l'ha stabilito, nè potrà avvenire altrimenti.

È una quistione molto seria, che ha dato a pensar sempre a filosofi di tutte l'età, ed ancor oggi ne è molto diviso il campo. Noi, per non allontanarci troppo dal nostro scopo, riporteremo qui le sole ragioni di alcuni di coloro, antichi e moderni, che cercano di conciliare o meglio di accordare la prescienza divina col libero arbitrio, tra i quali troviamo Virgilio e Dante.

Platone in diversi luoghi, e nel X. della Repubblica e nel Libro del Regno e nel dialogo intitolato Crizia dice, che la prescienza di Dio anzichè togliere il libero arbitrio, ce lo conserva; e ciò perchè Dio opera non tanto col sapere, quanto col volere; perchè, se facesse altrimenti, egli sarebbe autore non solo delle cose buone ma altresì delle cattive. E come innanzi a lui tutto è presente, e le cause e gli effetti ed i modi delle riuscite delle cose future e tutte le nostre azioni e la volontà libera, che n' è cagione, così, come vede le cose, vede altresì il modo giusto ed ingiusto come la volontà le ha da compire; e ciò perchè Dio, che tempera tutte le nature, conserva a ciascuna cosa la sua natura e non glie la toglie; e tutte le cose che lui regge e governa, le regge e governa secondo la loro natura e l'aiuta. Cosicchè egli non impedisce nè le buone nè le cattive

Digitized by Google

opere, senza forzar nessuno. Dunque la sua prescienza non toglie la libertà di azione all'uomo.

Della stessa opinione è Zoroastro, il quale aggiunge, che Dio non impone all'uomo di operare per forza, ma lo persuade ad operare. E perchè il primo motore può sempre più, per questo, come dice Platone, egli sforza tanto gli animi a voler il bene, che non possono fare di non lo volere, se bene ei volessero, quando l'hanno conosciuto per bene: perchè tutte le cose hanno questa natura, di volere necessariamente il bene conosciuto per bene; epperò Aristotile nel principio dell'Etica disse: « *Omnis ars, omnis doctrina, itidem actio, atque electio bonum quoddam appetere videntur, itaque bonum veteres id esse dixerunt, quod omnia appetunt.* » E Dante, seguace della dottrina aristotelica, dice lo stesso nel Paradiso:

« Chè 'l bene, in quanto ben, come s'intende,
Così accende amore, e tanto maggio,
Quanto più di bontade in sè comprende. » (1)
(Parad. C. 26. v. 28 e seg.)

Ognuno dunque vuole necessariamente il bene, e ciò che vuole lo vuole pel bene, nè ciò che non si vuole lo si fa per cagione del male che vi si riconosce, perchè per natura il male si fugge ed il bene si desidera; e se qualche volta si desidera alcun che di non buono, lo si desidera ritenendolo per buono. E sic-

---

(1) Nel Convito Dante così si esprime: « *L'anima nostra incontanente che nel nuovo e mai non fatto cammino di questa vita entra, drizza gli occhi al termine del suo sommo bene; e però qualunque cosa vede, che paia avere in sè alcun bene, crede che sia esso* ».

Lo stesso ripete nel Purgatorio, C. XVI. v. 85 e seg.

" Esce di mano a Lui, che la vagheggia
Prima che sia, a guisa di fanciulla,
Che piangendo e ridendo pargoleggia,
L'anima semplicetta, che sa nulla,
Salvo che, mossa da lieto fattore,
Volontier torna a ciò che la trastulla.
Di picciol bene in pria sente sapore:
Quivi s'inganna; e dietro ad esso corre,
Se guida o fren non torce lo suo amore „

scostandosi in ciò dai Platonici, i quali ritenevano che l'anima al momento della creazione abbia in sè i germi delle cognizioni, che poi col tempo, o pel proprio studio, o per l'altrui insegnamento, si vanno in lei discoprendo e sviluppando.

Digitized by Google

come Dio lascia libera la natura alle cose, così egli mantiene all'animo la libertà di volere il bene e fuggire il male, quanto a dire il libero giudizio, la libera scelta, la libertà d'azione.

Epitetto dice, che l'uomo è assolutamente libero ne' suoi pensieri, nelle sue risoluzioni, ne' suoi sentimenti, e su questo punto egli non può essere nè costretto nè contrariato.

Cicerone nel suo libro *De fato*, scritto per combattere la dottrina stoica intorno all'*εἱμαρμένη*, concilia l'ordine cosmico coll'autonomia dell'uomo.

Qual sia stata su questo riguardo l'opinione di Virgilio, noi possiamo dedurlo dalla scuola da lui preferita: è vero ch'egli fu alla scuola di Sirone, dal quale udì i precetti di Epicuro e, quantunque ne' suoi scritti avesse inserito le opinioni di diversi filosofi, pure sappiamo che fu Accademico, imperciocchè preferì sempre ad ogni altra scuola la filosofia di Platone.

Per avere dunque l'opinione di Virgilio, non avremo che a riportarci a ciò che abbiamo detto più sopra di Platone, ammettendo anche lui, come questo, l'accordo tra la prescienza divina ed il libero arbitrio.

Dante ce ne dà una bella risoluzione nel Purgatorio, spiegatagli da Marco Lombardo:

« Voi che vivete, ogni cagion recate
Pur suso al cielo, si come se tutto
Movesse seco di necessitate.
Se così fosse, in voi fora distrutto
Libero arbitrio; e non fora giustizia
Per ben letizia e per male aver lutto.
Lo cielo i vostri movimenti inizia:
Non dico tutti; ma, posto ch'io 'l dica,
Lume v'è dato a bene ed a malizia,
E libero voler; che, se fatica
Nelle prime battaglie col ciel dura,
Poi vince tutto, se ben si notrica.
A maggior forza ed a miglior natura
Liberi soggiacete: e quella cria
La mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura
Però se 'l mondo presente disvia,

Digitized by Google

In voi è la cagione, in voi si cheggia:
Ed io te ne sarò or vera spia. »

(Purg. C. XVI. v. 67 e seg.)

Secondo Dante, è una sciocchezza attribuire al cielo le cagioni delle nostre riuscite, come se esso ne fosse la causa necessaria. Se così fosse, non vi sarebbe giustizia nell'essere premiati per le buone azioni e puniti per le male. Il cielo, continua lui, co' suoi influssi dà principio ai primi innocenti moti dell'appetito, sebbene non a tutti, perchè alcuni di essi sono mossi dalle occasioni e dagli abiti, ma anche ammesso che tutti questi primi moti siano cagionati dagl' influssi celesti, tra essi però si potrà discernere il bene dal male mediante il lume della ragione ed il libero arbitrio, che fa scegliere quel che più aggrada.

Questo libero arbitrio, se dapprima deve lottare ed affaticarsi nel contrasto con i primi moti delle passioni che hanno origine dagl' influssi del cielo, trionferà però su tutti gli altri, se sarà sorretto dalla ragione, se si afforzerà nei buoni propositi e persevererà nella pratica del bene.

Aggiunge che, più che agl'influssi del cielo, si è soggetti ad un'altra forza ben più potente e di miglior natura, restando però sempre liberi di scegliere, e questa forza è appunto l' Onnipotenza divina, la quale crea in noi la mente libera, quanto a dire il libero giudizio nella scelta delle nostre azioni; e questa mente non è soggetta affatto agl'influssi celesti.

La causa dunque del nostro traviamento deve cercarsi in noi, esclusivamente in noi.

Dante segue pienamente la dottrina di S. Agostino, di S. Tommaso e degli scolastici.

Altrove nel Paradiso conferma la stessa idea:

« La contingenza, che fuor del quaderno
Della vostra materia non si stende,
Tutta è dipinta nel cospetto eterno.
Necessità però quindi non prende,
Se non come dal viso, in che si specchia,
Nave, che per corrente giù discende. » (1)

(Parad. C. XVII v. 37 e seg.)

(1) Consultisi la stessa idea al C. XXXIII v. 85 e seg. del Paradiso.

Digitized by Google

Gli avvenimenti casuali, soggiunge egli, la cui cognizione non si stende fuori dei nostri sensi, son tutti dipinti e squadernati nella mente di Dio. Questa prescienza divina intorno alle nostre cose non importa necessità, nè toglie libertà alla nostra volontà, perocchè la conoscenza non produce l'evento, ma l'evento fa la conoscenza. Come appunto lo scendere di una nave giù per la corrente di un fiume non è forzato dall'occhio che stia riguardandone la discesa, non contrastandone questo nè modificandone per nulla il corso.

Bossuet ci dà la seguente spiegazione, che equivale a quella dantesca; egli dice: «*La prescienza divina è un fatto certo; certa è pure la libertà umana*»; sono due verità che non possiamo conciliare e il cui accordo è un mistero, non per questo dobbiamo rifiutarci dall'ammetterle.

Questa è una soluzione che non ispiega nulla: le due verità per lui non possono accordarsi che per forza di mistero. È una soluzione dommatica, scolastica, che possiamo tradurre nel seguente sillogismo: Dio può tutto, anche ciò che a noi pare impossibile; la conciliazione tra prescienza e libero arbitrio pare impossibile a noi, ma non a lui, a cui nulla è impossibile.

Leibnitz ce ne dà una soluzione più fine ed acuta: egli dice che, avendo Dio tutto davanti a sè, il presente, il passato e il futuro come presenti, egli vede, non prevede, ciò che avverrà ora ed in futuro, « Iddio, conchiude Leibnitz, è la suprema perfezione e la suprema ragione; noi ignoriamo ciò che accadrà, ciò ch'egli vuole; facciamo soltanto la sua volontà presuntiva, vale a dire comportiamoci in quella misura che dipende da noi, in guisa da soddisfare la perfetta ragione; avvenga che può. Se gli avvenimenti si svolgono contro di noi, potremo allora rassegnarci, perchè gli avvenimenti non ci appartengono: il nostro volere soltanto ci appartiene. Ecco una rassegnazione senza pericolo, poichè non c'impedisce di adempiere con cura scrupolosa e continua al nostro dovere, come la coscienza ce lo ispira. »

Con questa soluzione però anche lui non ci rivela nulla; è dessa la risoluzione degli ontologi in genere, pei quali Dio vede

Digitized by Google

tutto ciò che facciamo, lo vede libero e libera lascia la nostra volontà.

Una soluzione conciliativa, non accetta però agli ontologi, ce la dà il Marion: « Perchè non ammettere, dice egli, che avendo Dio giudicata più bella la sua opera, quando creasse un essere libero, abbia accettate le conseguenze di questa risoluzione, e rinunciato alla previsione delle azioni libere, preferendo avere lo spettacolo di questa libertà stessa, ch'è opera sua?

Consultiamo la scienza, oggi che ne dice essa?

Oggi la scienza esclude in modo assoluto il fatalismo, creato dalla fantasia del popolo poeta, filosofo, artista; di fronte alla scienza questa forza ignota non è che il complesso di tante circostanze: organismo, eredità, temperamento, attitudini psichiche, la cui azione non è fatalmente invariabile, ma è rotta da mille e mille circostanze, che ci vengono dal mondo esterno, che, esercitando la loro influenza, non permettono di seguire l'evoluzione di un organismo e vedere in esso un semplice svolgersi meccanico, automatico di forze.

Infatti possiamo determinare nella vita organica una serie di avvenimenti, in fondo immutabili e succedentisi con un certo ordine e con una data regolarità di sviluppo, come sarebbe nell'uomo il nascere, il crescere, l'invecchiare nell'ordine dei fatti fisici, l'apparire della percezione, dell'attenzione, della memoria, della fantasia, dell' intuizione, ecc. nell' ordine dei fatti psichici, come anche il modo di svilupparsi dei fatti affettivi; ma questo *determinismo* potrà dirci *a priori* quali siano le cause determinanti e quali siano gli effetti che ne deriveranno invariabilmente? Non vi sono nel mondo esterno tante altre cose, non succedono tante circostanze che rompono quest'ordine regolare e non lasciano seguirne lo svolgimento organico? Noi, per esempio, possiamo di una pianta determinare l'epoca del suo nascere, del suo crescere, del suo fiorire, del suo fruttificare, ma possiamo determinare le cause impreviste, il vento, il gelo, le variazioni di clima, un animale parasita, che ne arrestino lo svolgimento? E nell'uomo, mentre determiniamo il suo nascere, il suo crescere, il suo invecchiare e l' ordine del suo sviluppo af-

Digitized by Google

fettivo e mentale, eccoti una malattia, una caduta, una forte impressione e cento altre circostanze imprevedute che te ne modificano ed arrestano lo svolgimento.

Se dunque la scienza può determinare in linea generale le fasi fondamentali, che si succedono nello sviluppo e nel generale progresso della specie, e da cause conosciute intuire gli effetti, non potrà però mai determinare l'imprevedibile nelle azioni umane. Sul previsto stesso, quanto a dire sull'eredità, sul temperamento, sulla disposizione a questa o a quella malattia, quanta influenza modificativa non esercitano e la medicina e l'educazione! Il carattere, che ci vien dato dagli stessi fattori ciechi, nell'ordine morale, determina principalmente le nostre azioni col concorso dell'intelligenza. Ora, ogni nostra azione è determinata da una causa, nè può supporsi azione senza causa in un uomo sano di mente, solo può supporsi nei dementi, dove non vi ha libertà di volontà. La scienza, poggiando sulle leggi delle correlazioni delle azioni e sugli elementi causali nel mondo morale, è potuta arrivare ad una previsione relativamente sicura delle nostre azioni; oggi le statistiche ci danno una media approssimativa delle nascite, delle malattie, delle morti, della cultura, della ricchezza, della povertà che potrà avverarsi in un popolo; come nel mondo fisico, in base alla legge della correlazione delle forze, la scienza ha assodato con certezza assoluta il variar delle stagioni, dell'atmosfera, l'apparizione delle comete, gli ecclissi, ecc.

Ma ad onta dei fatti determinati, dei risultati quasi positivi nelle azioni umane, rimane sempre qualche cosa imprevedibile, che si sottrae a qualunque legge e dove la volontà agisce liberamente, senza che il *determinismo* possa penetrarvi *a priori*. Infatti, data la medesima causa, quanti effetti diversi, disparatissimi non ne possono derivare! Per esempio: il godimento nella vita determina alcuni ai passatempi, ai piaceri, altri al lavoro, chi alla ricerca di onori e cariche, chi ai viaggi, chi agli studi; cosichè una medesima causa, anche negli stessi organismi, negli stessi temperamenti e sotto le medesime condizioni, determina mille effetti. Quindi è impossibile, data la causa, determinare come variamente si moveranno le volontà. Comprendiamo che molto

Digitized by Google

influisce l'educazione ed il carattere morale a determinare le nostre azioni, ma esse non tolgono affatto all' uomo la libertà nella volontà, che anzi glie la rafforzano, illuminando la mente, e presentandole gli effetti che dalle azioni potrebbero derivare; in una parola indicandogliene la via. Diremo anzi che, quanto più l' uomo è educato, quanto piú si sente padrone di sè e sa dominare tutte le sue azioni ed i suoi appetiti, dove insomma la ragione è signora sulle *emozionalità*, ivi la volontà è assolutamente libera, ivi è la personalità tipo, la vera persona morale, poichè la ragione la fa risolvere e deliberare freddamente e con giudizio sereno. Dove invece gl'intelletti brancolano nell'ignoranza, dove le passioni hanno il sopravvento, dove hanno padronanza i bisogni inferiori, ivi la volontà non ha che poca o nessuna libertà.

Per questa ragione vediamo noi l'educato nelle azioni cercare tutte le possibilità e prolungare questa evocazione, finchè non gli rimane più dubbio che altre ce ne possano essere; con ciò egli esercita un atto della sua volontà libera. L'ignorante invece si delibera al più vivo, al più forte impulso che lo muove, giacchè non sa vedere le possibilità e le conseguenze delle azioni, nè sa giudicare con serenità di giudizio. Egli obbedisce al motivo più forte, mentre l'educato obbedisce al motivo più giusto.

Succede ancora, che, pur avendo ponderate tutte le possibilità e vedute quali sono le più giuste e quali le più ingiuste, ci determiniamo per le prime:

« Video meliora proboque, deteriora sequor »

o come disse Foscolo:

. . . . . « Do lode
Alla ragione, ma corro ove al cor piace »

non è questo una prova della libertà della nostra volontà ?

Riepilogando diremo, che la scienza esclude il fatalismo sotto qualunqne forma si presenti; che ammette un *determinismo* bene inteso; che la volontà umana è libera ne' cuori e negl'intelletti educati, dove la ragione ha campo libero sugli appetiti e sull'*e-*

Digitized by Google

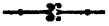
mozionalità umane, ed il suo giudizio si risolve freddo e sereno all'azione, solo dopo che si sottrae all'impero dei fattori ciechi; che negl' ignoranti invece quest' azione è irriflessiva, inconsiderata, automatica e non vi ha che un barlume di libera volontá; che l'individuo è interamente responsabile, quando è interamente libero, ed è interamente libero, quando ha formato il suo carattere individuale e nazionale, d'accordo l'un coll' altro, in guisa che possa opporsi all'azione dei fattori ciechi e paralizzarli, in modo da non farsi dominare dalle circostanze, in modo da guidar sè stesso con riflessione ragionata, in modo da far ciò che vuole non ciò che non vuole. La libertà infine deve concepirsi non in maniera assoluta, quasichè fosse sinonimo di *anarchia*, ma come azione conforme al benessere comune, conforme alla legge morale; e consiste nel sottrarsi dalle proprie inclinazioni, dalle proprie sensazioni, dalle proprie passioni, e mettersi sotto l' impero della ragione e del dovere.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPO XIV.

APOSTROFE DI CARONTE — PASSAGGIO DELL' ACHERONTE



ASCIATO Palinuro, la Sibilla ed Enea si avvicinano all' Acheronte. Come Caronte li vede, li apostrofa:

« Quisquis es armatus qui nostra ad flumina tendis,
Fare age, quid venias iam istinc et comprime gressum:
Umbrarum hic locus est, Somni Noctisque soporae;
Corpora viva nefas Stygia vectare carina ».

(En. lib. VI. v. 388 e seg.

Dante e Virgilio, arrivati all'Acheronte, anch'essi sono apostrofati da Caronte:

« E tu, che se' costì, anima viva,
Partiti da cotesti che son morti ».

e vedendo che Dante non si partiva, continua:

. . . . . « Per altre vie, per altri porti
Verrai a piaggia, non quì, per passare:
Più lieve legno convien che ti porti. »

(Inf. C. 3. v. 88 e seg.)

Digitized by Google

Virgilio, prima di farlo gridare, ne prepara la irruenza aggressiva coi versi:

« Navita quos iam inde ut Stygia prospexit ab unda
Per tacitum nemus ire pedemque advertere ripae,
Sic prior aggreditur dictis atque increpat ultro: »
(En. lib. VI. v. 385-387)

Quanto a dire che, appena Caronte di là dallo Stige li vede venire silenziosi per la selva e dirigersi alla riva, adirato li assale con parole e strepita.

Dante invece ve lo fa parlare direi quasi a bruciapelo; voi lo sentite improvviso, brusco, estremamente agitato; modo questo che più impressiona, perch' è più efficace.

Ve lo vedete infatti davanti cotesto demonio, irruento, che, come stretto da altre cure più serie, par non voglia perder tempo con i poeti, e senza interrompere la sua azione, volgersi iracondo a spaventare prima le anime e subito minaccioso imporre a Dante di partire e cercare altre vie ed altri porti.

Son poche parole laconiche, vibrate, incisive, che ti danno uno dei più bei quadri dell' Inferno, che ti s' imprimono nella mente in modo da restartene vivi e presenti, più che le parole, il ritratto, la scultura. È effetto dell'arte, della viva rappresentazione, che ti lascia le più profonde emozioni. In ciò Dante è gran maestro, ed il suo genio fortissimo rifulge per le sue alte facoltà rappresentative, per la meravigliosa virtù assimilatrice e rievocativa, pel ricco tesoro d' immagini e di musicalità che possiede.

Virgilio non ha la veemenza di Dante, ha un bel poriodo tornito, che, se ci guadagna in magnificenza, non ci acquista però in efficacia. Lui dispone prima l' apparato scenico, prepara lo sfondo della tela, in relazione alle immagini che ci vuol far risaltare, e quindi va mettendo innanzi la figura principale, che dà l' intonazione al quadro, circondata dagli accessori e lumeggiata da luce graduale. Da questa predisposizione di parti tu incominci sin da principio a prevedere il tutto, a presentirne l' azione, perchè il poeta stesso te ne porge gli elementi, preannunziandoti quasi le loro funzioni nel tutto.

Digitized by Google

Dante non ti preavvisa con una descrizione narrativa: per via delle sue vive rappresentazioni drammatiche, egli ti sorprende, ti coglie improvviso per più impressionarti. Egli è più fatti che parole.

Nelle parole di Caronte le due dizioni, virgiliana e dantesca, par che si equivalgano nel contenuto, mentre rassomigliano nella forma: il virgiliano: « *Umbrarum hic locus est, Somni Noctisque soporae: corpora viva nefas Stygia vectare carina* » l'hai riprodotto nel dantesco

« E tu, che se' costì, anima viva,
Partiti da cotesti che son morti. »

Ambidue letteralmente intendono, ch'era proibito ai vivi di esser traghettati per quel fiume. Riflettendo un po', ci persuadiamo però, che non poca differenza corre tra 'l contenuto dell'uno e dell'altro. Virgilio parla di corpi vivi, di corpi nel significato letterale della parola, quanto a dire d'involucri delle anime, non delle anime stesse. Dante spiritualizza l'idea e non parla di corpi vivi, ma di anime vive, cioè di anime giuste; volendo significare che son vive le anime dei morti in grazia di Dio, morte quelle de' rei. Delle prime egli intende parlare, perciò non nomina la parola corpo ma « *anima viva* » a cui contrappone « *cotesti che son morti* »; ed in seguito aggiunge: « *più lieve legno convien che ti porti* », intendendo esprimere, che la sua barca non serviva che per tragittare le anime dei soli colpevoli, condannate già dal giudizio divino. Per te, gli voleva significare, che non sei morto, che vivi nella grazia, vi sono altre vie ed altri porti, non qui nell'inferno, luogo di morte spirituale, ma in altri luoghi di salute. Allegoricamente *il più lieve legno* significa il favore divino, in forza del quale Dante intraprende quel viaggio; tanto è vero che egli non è trasportato all'altra riva per alcun mezzo meccanico, ma per virtù divina, in conformità del verso « *Quinci non passa mai anima buona* » lib. III v. 127. Le anime dei giusti infatti sono trasportate dalla navicella, governata dall'Angelo attraverso l'oceano, e poi sbarcate alla proda della montagna del Purgatorio (Vedi Purg. C. 2°)

Digitized by Google

Dante tolse il senso del « *Quinci non possa ecc.* » dal virgiliano « *Corpora viva nefas Stygia vectare carina* », in correlazione al

« Nulli fas casto sceleratum insistere limen »
(En lib. VI v. 563)

in cui la voce « *casto* » ti esprime le qualità morali e non la qualità fisica del « *corpora viva* », e ciò per mettere in maggior rilievo l'idea sovraccennata, che, nel caso in esame, intendeva parlar di corpi e non di anime, che sono impediti di passare l'Acheronte. Ce ne fa ancor più convinti un'altra riflessione. Più volte abbiamo accennato che il Caronte virgiliano trasporta indistintamente le anime dei cattivi e dei buoni; a nessun' anima dunque è proibito quel passaggio, eccetto che a quelle degl' insepolti; dunque non vi ha alcun dubbio, che Virgilio intendeva parlare di corpi vivi materialmente, non allegoricamente, nel senso di anime buone.

Varia tra l' uno e l' altro poeta è la risposta data a Caronte, sebbene in fondo in fondo, da chi ben discerne, vi si scorga una certa somiglianza di contenuto. La Sibilla calma lo strepitar di Caronte, il « *Quisquis es armatus ecc.* » con la mitezza delle parole: « *Nullae hic insidiae tales* (*absiste moveri*), *nec vim tela ferunt* »; rintuzza tutte le altre obiezioni di Caronte e gli dissipa tutti i timori, che cioè Enea possa ripetere nell' Inferno le stranezze e le violenze, che vi avevan commesso Ercole, Teseo e Piritoo, con una dolcezza di parole, che sola sa vincere le volontà ribelli, con una persuasione, che ispira fiducia e rassicura della sincerità dell'intenzione; e per rabbonirlo ed indurlo al suo scopo, gli decanta i meriti guerreschi e la pietà di Enea, ed infine gli mostra l' aureo ramo, sacro a Proserpina. Così vince la riluttanza del rigido e tristo nocchiero.

Hai un bell' esempio di dimostrazione oratoria, compendiosa, stringata, convincente: la Sibilla abbatte dapprima ad una ad

Digitized by Google

una le asserzioni avversarie, dimostrando la loro inattendibilità, la loro falsità, quindi prova la verità e la giustizia de' suoi intenti, delle sue affermazioni. Hai insomma *confutazione* e *confermazione;* nè manca la *mozione degli affetti*, che bellamente la Sibilla compendia nelle parole « *Troius Æneas, pietate insignis et armis, ad genitorem imas Erebi descendit ad umbras. Si te nulla movet tantae pietatis imago,* » ecc. Il tutto poi espresso con temperanza, con sincerità rassicurante, con forza sempre più incalzante, fino al mostrar dell' aureo ramo, che è la prova più luminosa e il mezzo più forte a dissipare ogni dubbio, a convincere e persuadere quel nocchiero.

In Dante la risposta a Caronte è di un altro genere: lui non iscende a discussione, come Virgilio; il suo Caronte è un nocchiero più triste di quello dell'Eneide, e nessun'altra forza varrebbe a persuaderlo, a piegarlo, tranne una forza superiore, soprannaturale; i ragionamenti, le persuasioni per lui non valgono, e Dante perciò non ne usa; null'altro gli dice, fuorchè:

. . . . . « Caron, non ti crucciare:
Vuolsi così colà, dove si puote
Ciò che si vuole, e più non dimandare. »
(Inf. C. III v. 94 e seg.)

Risposta potente, che a resistenza soprannaturale oppone forza pur soprannaturale, più potente.

Il Caronte dantesco, affermiamolo, è una figura di gran lunga più spiccata di quello virgiliano. In entrambi però dobbiamo ammirare il carattere coerente, che mai si contraddice, mai si tradisce, ma conserva una fisionomia sempre determinata e nelle parole e nelle movenze e nelle azioni. È questa la prima bellezza caratteristica dei poemi omerici: ivi i personaggi e dei ed eroi ed eroine ci son rappresentati con nature così bene scolpite, che tu li distingui a prima vista l'un dall'altro per le loro particolarità fisiche. Nell'Eneide però non sempre vi ha questa coerenza di carattere nè sempre le figure ci si presentano ben distinte; diciamo non sempre, perchè vi hanno anche quivi personaggi molto ben tratteggiati, che compensono a meraviglia questo difetto.

Digitized by Google

Dante non ha certo da invidiare Omero nella rappresentazione de' suoi personaggi: egli ricava dalla storia, dalla leggenda, dalla fantasia il soggetto, lo plasma e lo raffigura sempre coerente, in quel carattere preminente che lo contrassegna. Tratto dalla mitologia il concetto del suo Caronte, la fantasia gliene diede il tipo, l'arte sua sublime ne delineò la vivissima figura. Tipo di crudeltà, di durezza di cuore, figura infernale primaria, in ogni sua movenza, nelle parole, negli atti conserva sempre questa crudeltà: crudeltà dicono le stupende linee del suo orrido aspetto, crudeltà l'abborrito suo ufficio, crudeltà le sue parole desolanti, crudeltà tutto l'assieme scenico che lo circonda: figura distinta, spiccata, grandiosa.

Nel Caronte virgiliano, per ragione di convenienza, non ci hai la figura così vibrata, ci hai la mezza figura: tristo pel suo ufficio, crudele sì, ma qualche cosa di più maneggevole, di più arrendevole, di più persuasivo del dantesco.

Da questi caratteri così energici e spiccati, da questa vitalità, che Dante con arte veramente sublime sa infondere ne' suoi personaggi, deriva appunto la grande efficacia sua, la viva impressione che lascia negli animi. Arte questa data da alto intelletto, da alta cultura, da alto fine, da emozioni, da sentimenti, da pensieri, da giudizi alti; non già di quelle altezze, facili creazioni in sè e fuori di sè, che ogni povero di spirito è capace di regalarsi, ma altezze inaccessibili allo spirito incompleto ed infermo, che non sa penetrare dentro di sè, intorno a sè, sotto di sè.

Dante, nella risposta data a Caronte, ricavò l'ispirazione dalla risposta data dalla Sibilla. Anche lui volle ricorrere ad un mezzo sovrannaturale per calmarlo. Ma la nuova religione, le nuove credenze, la nuova civiltà non comportavano più gli espedienti mitologici, cui ricorre Virgilio. Compreso che la poesia non deve usare di un'arte manierata, continuazione di un'arte sorpassata, compreso che l'arte non può rimanere chiusa nel vecchio apparato di una civiltà tramontata, allora che un ambiente nuovo, una nuova religione, un nuovo sviluppo di cultura impone nuova arte, lascia di ricorrere a verghe d'oro od a che so io altro espediente, proprio della civiltà pagana, e si appiglia a quel

Digitized by Google

che la mutata civiltà, la mutata credenza gli permettono. Così, dovunque passa per l'inferno, con un mezzo escogitato dalla sua fervida fantasia, calma, quasi potente talismano, tutti i mostri e custodi infernali, che si acquetano all'istante, al profferire delle potenti parole, rivelanti l'alto volere divino, a cui nessuno può opporsi. Quindi il suo motto fatale, ma di natura cristiana:

« Vuolsi così colà, dove si puote
Ciò che si vuole, e più non dimandare. »

In questo motto, indirizzato a Caronte, altro non iscorgi d'imitato del testo virgiliano che l'« *absiste moveri* », equivalente al dantesco « *Caron non ti crucciare* », in cui non solo la forma vi ha d'imitato, ma anche il contenuto: infatti alla stessa guisa che Virgilio intende calmare l'agitarsi materiale delle membra di Caronte, l'inquieto turbarsi di lui, come più sopra ha detto col verso

« Sic prior aggreditur dictis, atque increpat ultro. »;

così anche Dante cerca calmarne l'ira repressa; sebbene nel primo, ripeto, non ci sia il veleno del Caronte dantesco, essendo questo un vero e proprio demonio, preposto al passaggio delle sole anime dannate.

Alle parole della Sibilla, alla vista della fatale verga, il Caronte virgiliano si placa ed avvicina la sua barca per traghettare la Sibilla ed Enea.

. . . . . « Tumida ex ira tum corda residunt,
Nec plura his. Ille . . . . . .
. . . . . .
Caeruleam advertit puppim ripaeque propinquat. »
(En. lib. VI-v. 407 e seg.)

Dante riproduce il primo verso con le parole:

« Quinci fur quete le lanose gote »

Digitized by Google

Nel primo tu vedi il calmarsi dell'ira, che gli aveva gonfiato il cuore, dice anzi i cuori (*corda*), per dar più risalto al furore, quasichè non fosse l'ira di un solo, ma di più cuori insieme, che, prima agitati, or subito si racquetano. Bellissimo pure quel *tumida*, in cui vedo il parossismo della bile, che fa gonfio il petto.

Ma più bella ancora è l'espressione dantesca: tu hai dinnanzi due immagini compenetrate: l'una, delle gote lanose che s'acquetano; da questa una seconda te ne sorge come ridestata, quella cioè del primo loro agitarsi, come tu già l'hai veduto al presentarsi di « *un vecchio bianco per antico pelo, gridando* » ecc. A bella posta egli fa uso della perifrasi « *fur quete le lanose gote* ». invece di dire direttamente « si acquetò », e ciò per dipingere con più vivi colori l'immagine e per dar risalto anche alle più minute particolarità, che concorrono a lumeggiare meglio l'idea principale, con cui sono legate.

In Virgilio dunque Caronte avvicina alla riva la barca, nella quale

. . . . . « Simul accipit alveo
Ingentem Æneam. Gemuit sub pondere cymba
Subtilis, et multam accepit rimosa paludem.
Tandem trans fluvium incolumes vatemque virumque
Informi limo glaucaque exponit in ulva. »
(En. lib. VI v. 412 e seg.)

riceve il grande Enea; la barca sotto il peso scricchiola, essendo fatta di vincigli, le si aprono le commessure e vi penetra dentro molto acqua; finalmente Caronte li depone sani e salvi sul terreno limaccioso e sulla verde alga dell'altra riva. Una simile descrizione la fa Dante, quando Flegias accoglie nella sua barca i due poeti e li tragitta per la palude Stige:

« Lo duca mio discese nella barca,
E poi mi fece entrare appresso lui,
E sol, quand' i' fui dentro, parve carca.
Tosto che 'l Duca ed io nel legno fui,

Digitized by Google

Secando se ne va l'antica prora
Dell'acqua, più che non suol con altrui.
Mentre noi correvam la morta gora. » ecc.
(Inf. C. 8 v. 25 e seg.)

È la stessa descrizione di Virgilio ed espressa quasi nella medesima forma: entrambi accennano l'imbarco, entrambi la particolarità del maggior affondarsi della barca, per il peso del corpo vivente che trasporta.

Bellissima descrizione è quella di Virgilio, piena di dignità e di molta evidenza: sotto il peso del gran corpo di Enea tu odi scricchiolare quei vimini malamente intessuti, ne vedi aprire le commessure, come succede appunto quando si sforzano o si schiantano certe cose dure e consistenti, come ad esempio una sedia, sulla quale sconciamente si dimeni chi vi sta seduto. Così la barca, per quello sforzo staccandosene le giunture, riceve nel suo alveo molt'acqua della palude. Notisi che per maggior efficacia non dice multam aquam, ma *multam paludem,* (metonimia, la palude per l'acqua che vi si contiene) e ciò per risvegliare le varie particolarità di quell'acqua, torbida, immonda, limacciosa, con cui fa coerenza il verso « *informi limo glaucaque exponit in ulva* », che ti significa le rive pantanose, sporche di mota, dove spunta quell'erba palustre di color cenerino, chiamata alga.

Nè meno efficace è il « *Tandem trans fluvium incolumes vatemque virumque exponit.* » L'avverbio *tandem,* usato qui con tanta opportunità, compenetra in sè la gran difficoltà ed il pericolo di quel tragitto, sia per il peso del corpo di Enea, che lo rendeva tanto difficile a quella barca, non fatta pel trasporto di corpi viventi, sia per l'acqua che vi penetrava dalle fenditure o falle che le si erano aperte, sia infine per la fatica durata ad attraversare quell'acqua fangosa. A rincalzar questa idea aggiunse l'aggettivo « *incolumes* », quasichè avessero corso gran pericolo, da cui finalmente uscivano sani e salvi; stento e difficoltà che traspira anche dall'enclitica *que,* applicata al *vatem* ed al *virum,* e ripetuta con tanta efficacia. Dico che è una de-

Digitized by Google

scrizione incomparabile per verosimiglianza e maestosa perspicuità.

Dante anch'egli esprime lo stento, che incontrava la barca per il peso inusato, facendola affondare più del solito, pescando, come sogliono esprimersi i marinai, più dell'usato; la stessa giacitura dei versi

« Secando se ne va l'antica prora
Dell'acqua più che non suol con altrui »

mi riproduce la pesantezza della barca, lo stento e la difficoltà di quel tragitto. Anche lui riproduce in più punti l' idea delle acque fangose; ora le dice *sucide onde*, ora *pantano*, ora *loto*, ora *morta gora*, ecc. col quale ultimo appellativo da una parte ci fa vedere le acque pantanose e pericolose a navigarsi, dall'altra ci risveglia l'idea della dannazione delle anime, che di là passavano, e degl'iracondi, che vi erano condannati a penare fitti nel limo.

Quasi tutte le particolarità del primo sono riprodotte dal secondo; il contenuto quasi si equivale, come poco differente n' è la forma: il *simul accipit alveo ingentem Æneam* » lo hai nel « *Lo duca mio discese nella barca, e poi mi fece entrare appresso lui* »; il senso del « *gemuit sub pondere cymba subtilis, et multam accepit rimosa paludem* » l'hai espanso nei versi « *e sol, quand'i' fui dentro, parve carca* » e negli altri « *secando se ne va l'antica prora dell'acqua, più che non suol con altrui.* ». Se non che il primo ha messo in bellissimo rilievo l'idea dello scricchiolio, prodotto dal fendersi delle commessure, e del penetrarvi l'acqua; il secondo non accetta quest'idea, la scarta, non parendogli verosimile ed attendibile che una cosa di fattura soprannaturale, fatta dalla giustizia divina, come la barca di Flegias, possa subire guasti o detrimento per qualsiasi eventualità, che ne turbi il funzionamento normale. Solo accetta l'idea dell'affondarsi dippiù, per il nuovo peso sovraggiunto. Il pericolo del tragitto di Enea Dante non lo accenna al modo virgiliano, ma, quasi non volendo lasciarsi infruttuoso quel concetto, se ne serve come ispirazione rudimentale alla composizione di un bel-

Digitized by Google

lissimo quadro: quello di Filippo Argenti, che irato e furioso, stendendo le mani alla barca, minaccia di tirar Dante nella belletta negra della palude.

Così intendeva l'arte Dante, come pochissimi o nessuno l'intende. Egli, viva fiaccola di progresso, respingeva quell'arte forzata, che si adagia nelle ingenue e barbare infanzie del passato, che impone quasi gl'identici espedienti, solo mutati od arricchiti forse nella confezione del meccanismo. L'arte sua è una arte nuova, con istrumenti nuovi, con anima nuova, conveniente al progresso de' suoi tempi, e spingentesi, qual face, ad illuminare l'avvenire. È quest'anima nuova che gli diede la concezione nuova di un'arte propagatrice del suo tempo, amorosa della scienza e degli uomini, non più manierata di parole vuote, non più cullantesi in un infantilismo primitivo, ma piena di serio contenuto, rispondente ai bisogni sociali del tempo, piena di sincerità. Questo nuovo strumento, cui l'arte d'oggi dovrebbe ricercare, fornì a lui elevatezza di concepimento, immagini ed idee profonde, convenienti all'ambiente, forma sceltissima, mirabile.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPO XV.

CERBERO

La Sibilla ed Enea sono già all'altra riva, ed eccoli di fronte all'orrenda figura di Cerbero:

« Cerberus haec ingens latratu regna trifauci
Personat, adverso recubans immanis in antro.
Cui vates horrere videns iam colla colubris,
Molle soporatam et medicatis frugibus offam
Obiicit: ille fame rabida tria guttura pandens,
Corripit obiectam, atque immania terga resolvit,
Fusus humi, totoque ingens extenditur antro. » (1)

(En. lib. VI-v. 417 e seg.)

---

(1) Cerbero, dal greco χρεάβιρος carnivoro.

Secondo la mitologia, il cane Cerbero nacque da Echidna, mostro metà donna e metà serpente, e da Tifone; dai quali nacquero pure l'Idra, la Chimera, la Sfinge, il Leone Nemeo, la Scilla ed altri mostri.

Secondo Esiodo, nella Teogonia, Cerbero ha cinquanta capi, ed è portinaio di Plutone, sta nascosto davanti la porta dell'Inferno e divora tutti coloro che trova fuori di essa. Secondo Orazio è di cento capi « *centiceps* ». Da Apollodoro è descritto con tre capi, con coda di drago e col tergo sparso di serpenti.

Bellissima la descrizione, che Orazio fa di Cerbero ammansato alla vista di Bacco, forse più bella di quella di Virgilio e di Dante:

" Te vidit insons Cerberus aureo
Cornu decorum, leniter atterens
Caudam, et recedentis trilingui
Ore pedes, tetigitque crura. „

(*Orazio Ode XVI lib. 2.*)

Digitized by Google

E Dante:

« Cerbero, fiera crudele e diversa,
Con tre gole caninamente latra
Sovra la gente, che quivi è sommersa.
Gli occhi ha vermigli, e la barba unta ed atra,
E 'l ventre largo ed unghiate le mani;
Graffia gli spirti, gli scuoia ed isquatra.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
Le bocche aperse, e mostrocci le sanne:
Non avea membro che tenesse fermo.
E 'l Duca mio distese le sue spanne,
Prese la terra, e con piene le pugna
La gittò dentro alle bramose canne.
Quale quel cane, ch'abbaiando agugna,
E si racqueta poi che 'l pasto morde,
Chè solo a divorarlo intende e pugna;
Cotai si fecer quelle facce lorde
Dello dimonio Cerbero, che introna
L'anime sì, ch'esser vorrebber sorde. » (1)

(Inf. C. VI v. 13 e seg.)

Ognun s'accorge che le due descrizioni hanno moltissimi punti di contatto, la loro rassomiglianza salta evidente senza troppo studio; osserviamole: all' « *ingens* » di Virgilio, egli appone la qualifica del « *ventre largo* » ed in seguito, del « *gran vermo* »; al « *latratu regna trifauci personat* » appone « *con tre gole caninamente latra sovra la gente, che quivi è sommersa* » e più sotto: « *ch' introna l' anime sì, ch' esser vorrebber sorde* »; al-

---

Seneca, nella tragedia « *Hercules furens* », così lo descrive:

" Hic saevus umbras territ Stygias canis,
Qui terna vasto capita concutiens sono,
Regnum tuetur. Sordidum tabo caput
Lambunt colubri: viperis horrent jubae,
Longusque torta sibilat cauda draco. „

(1) Cerbero è il simbolo della rea coscienza, della quale parla Isaia nel LXIV-24 « *Vermis eorum non morietur* ».

Digitized by Google

l' « *horrere videns iam colla colubris* » risponde « *quando ci scorse Cerbero, il gran vermo, le bocche aperse, e mostrocci le sanne: non avea membro che tenesse fermo* »; al « *molle soporatam et medicatis frugibus offam obiicit* » fa riscontro « *e il Duca mio distese le sue spanne, prese la terra, e con piene le pugna, la gittò dentro alle bramose canne* »; all' « *ille fame rabida tria guttura pandens, corripit obiectam, atque immania terga resolvit, fusus humi, totoque ingens extenditur antro* » corrisponde « *quale quel cane, ch'abbaiando agugna, e si racqueta poi che 'l pasto morde, chè solo a divorarlo intende e pugna* ».

Fra le più dilettevoli ed insieme più difficili descrizioni sono quelle di cose vere od immaginate, che non ci stanno dinanzi immobili, ma cambiano posizione e talvolta passano da un movimento ad un altro rapidamente, presentando in modo successivo o contemporaneo vari atteggiamenti, vari aspetti e fenomeni. Lo scrittore qui deve curare sommamente la verità o verosimiglianza, l'ordine e l'efficacia, e schivare quella tal confusione, ingenerata da un'idea non ben concepita, che toglie l' evidenza, la vivezza, l'efficacia. Fa bisogno perciò che se ne formi lui per primo un'idea più che chiara e ben definita in tutte le movenze, in tutte le fasi che vuol riprodurre; seguendo poi, nel descrivere, quel medesimo ordine, col quale si percepiscono naturalmente le varie parti, i vari e successivi mutamenti delle cose stesse.

Sommo maestro, senza rivali, è Dante in tal genere di descrizioni: le sue sono tante belle composizioni artistiche, in cui trovi l' accordo perfetto tra la fantasia e la riflessione, in cui rilevi una fine educazione nelle arti belle, in cui, armonizzato al sommo genio dello scrittore, rifulge il gusto sopraffino del pittore e dello scultore. Egli, acceso con entusiasmo cosciente de' più bei capolavori d' arte, con brevi tocchi da maestro ti delinea la figura nella più viva ed evidente verità, sublime pittore dei grandi spettacoli della natura, dell'eterne scene del cielo e della terra, dei grandi fenomeni del creato.

Tra le più belle descrizioni, di cui è così ricca la Divina Com-

Digitized by Google

media, non è ultima quella di Cerbero, nel contenuto ricavata in gran parte da Virgilio, ma rivestita di tali e tante nuove particolarità, di tali e tante nuove bellezze, che, scomparsa la prima impronta virgiliana, potremo dirla figura tutta sua, tutta originale, che sorpassa in bellezza quella del suo Maestro. Esaminiamole entrambe più davvicino.

L' aggettivo *ingens*, usato da Virgilio, dà l' idea della grandezza straordinaria di Cerbero, del suo corpo smisurato. Dante non usa direttamente una parola, che ne esprima le straordinarie dimensioni del corpo, ma dal contesto di tutta la descrizione voi lo concepite senza volerlo. Come abbiamo osservato più sopra, più che farvene il ritratto, lui tante volte gode di darvene tutti gli elementi per farvelo voi stessi, mettendo in azione il suo personaggio o mostro che sia; e voi ne restate più impressionati, avendo il campo di foggiarvelo a modo vostro, secondo l' entusiasmo acceso da lui nella vostra fantasia. Così, mentre Virgilio ve lo dice « *ingens* » ed « *immanis* », Dante vi porge mille dati, mille elementi per rappresentarvi voi la grandezza immane di esso e la sua mostruosità: comincia col chiamarlo « *fiera* », per darvi l' idea della sua natura selvaggia; aggiunge « *crudele e diversa* » per significare la malvagità di tal natura strana e differente da quella delle altre fiere, diversità che non determina, lasciandola all' immaginazione del lettore, ma che indirettamente va tratteggiandovi in seguito, per via di tutte quelle mostruosità di cui la circonda; (1) gli occhi « *vermigli* » vi danno l'idea del suo furore rabbioso; « *la barba unta ed atra* » vi rappresenta il sozzo ceffo impiastricciato di sangue sanioso e di altre sozzure appiccicatevi; e ad indicarne la bestiale insaziabilità, gli dà « *'l ventre largo* », e per esprimervi la natura sua ferina e vorace, « *unghiate le mani* »; lo chiama in seguito

(1) Tasso:

" Oh come strane, oh come orribil forme! „

(*Gerus. Lib. C. 4. ott. 4.*)

" E in novi mostri non più intesi o visti
Diversi aspetti in un confusi e misti. „

(*Gerus. Lib. C. 4. ott. 5.*)

Digitized by Google

« *gran verno* » per darvi un'idea della putrida melma in cui si avvoltola e vive (1).

Non vi par egli che il pittore o lo scultore avrebbero di che produrre la più bella tela o il più bel marmo, che rappresentasse l'orrido personificato?

Non lo potrebbero invece in Virgilio, che ne dà solo un'idea generale, indefinita, vaga, dove non potete cogliere esattamente le linee nè fissare le forme particolari, caratteristiche; dove non avete che l'abbozzo del quadro; dove la statua è stata appena accennata da quattro scarpellate, che, per quanto maestrevoli, non ve la danno finita; è smussata sì, ne vedete il delineamento, l'espressione in massa, ma non le movenze particolari; la statua è ancora rozza, massiccia, incompleta. Direte voi: sono le grandi linee artistiche, sono i grandi profili di Masaccio, di Michelangelo, che t'impressionano. No, rispondo io: ammiro un'opera, il cui assieme grandioso, completo lasci un concetto ben determinato di sè, senza leccature, ma non resto soddisfatto davanti ad un'opera, in cui sono solamente le prime linee fondamentali, dove se esamino l'assieme con un colpo d'occhio complessivo, forse ne resto soddisfatto, ma se voglio stringere l'esame ad un punto particolare, non lo trovo completo, aspettando quel punto la mano dell'artista che venga a raffinarlo, a finirlo.

Esaminiamolo ancora questo mostro, vediamolo in azione. Virgilio così si esprime: « *haec ingens latratu regna trifauci personat, adverso recubans immanis in antro* »: fa rimbombare i regni di Plutone, latrando con tre bocche, intanto che, così smisurato com'è, stassi a giacere davanti alla sua spelonca. Molto espressivo il verbo « *personat* », da cui rilevi l'estendersi di quel suono e l'intronare di quei cupi regni; come efficacissimo per la sua verità naturale è quel *recubans*, che ti riproduce nella

---

(2) Ariosto-Orl. Fur. C. 46 ott. 78, volendo per rispetto al luogo chiamar verme il diavolo, imitò Dante:

" E mostrargli dell'arte paragone,
Che al gran verme infernal mette la briglia. „

Anche il Pulci lo chiamò *vermo* (V. Morgante C. 4 stanza 15)

Digitized by Google

sua realtà la natura dei cani, che, distesi a giacere, anche in questa posizione continuano ad abbaiare.

Dante di riscontro: « *Con tre bocche caninamente latra sovra la gente che quivi è sommersa* »; ed appresso lo rafforza coll' « *introna l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde* ». Non sodisfatto dal verbo latrare, che per sè stesso esprime un abbaiare iracondo ed assordante, vi aggiunge anche *caninamente* (avverbio in cui si restringe la frase *con mente canina*), e lo fa non solo per qualificare Cerbero tra le specie dei cani, mentre prima lo ha generalizzato tra le fiere, ma altresì per maggior vivezza di figura; come per maggior forza non lo chiama cane, ma fiera: chiamarlo cane, quantunque la sua natura sia canina, sarebbe come attenuarne la mostruosità; gli attribuisce sì il latrato, ma quel *caninamente* ha molto maggior senso, par che voglia farci distinguere la differenza di quel latrato da ogni altro, quasi ci dicesse, che si avvicina al latrato del cane, ma questo ne è una pallida idea, essendo quella una strana fiera, il cui assordante abbaiare non trova riscontro in nessun altro latrato di cane; aggiunge infatti « *Ch'introna l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde.* »

Non manca certo di efficacia Virgilio, nel rappresentare il latrato trifauci del suo Cerbero, che rimbomba per tutto l' Inferno, ma la forma con cui si esprime non ha la robustezza di Dante: quello stesso usare staccato dal verbo il nome astratto « *latratu trifauci personat* », invece del verbo attributivo diretto, come fa Dante « *con tre bocche caninamente latra* » illanguidisce in parte la veemenza dell'azione.

Dante invece aggiunge efficacia all' efficacia, forza alla forza, e dopo di avertelo detto fiera crudele e diversa, che latra caninamente con tre gole, che ha gli occhi infiammati, il ceffo insozzato, il ventre ampio, e le mani armate di unghie, subito ti mette quelle unghie e quelle tre gole e tutta la sua natura ferina in azione: « *graffia gli spirti, gli scuoia ed isquatra* ». Tu vedi quelle terribili unghie stracciare la pelle e la carne, scorticare e ridurre a quarti e brani gl' infelici dannati nella palude Stige; e tutto ciò condensato dall' *asindeto*, che, facendo

Digitized by Google

l'azione più rapida, la rende più furibonda ed arrabbiata, e da una efficace gradazione, che mette in bel rilievo le tre successive operazioni di stracciare la pelle, di strapparla via scorticando, di ridurre a quarti la carne. Non vi par egli che Dante si sia lasciato di gran lungo addietro il suo Maestro?

Virgilio continua: « *Cui vates horrere videns iam colla colubris, molle soporatam et medicatis frugibus offam obiicit.* » Egli, riproducendo la natura dei cani, che nel momento della stizza rabbuffano i peli, usa il verbo *horrere*, per indicare che i serpenti, di cui erano gremiti i tre colli di Cerbero, dimenandosi ed arricciandosi, mettevano orrore. Figura stupenda, immagine sublimemente poetica, in cui ti dà spavento lo squassar delle serpi, che si snodano dai colli di Cerbero; insuperabile, ripeto, anche per l'arte difficile di aver compenetrato nel vocabolo *horrere* l'immagine sensibile in un all'idea astratta, e per la scelta del vocabolo stesso, dove le tre *r* concorrono a suscitare vie più il senso del terrore, e per la bella giacitura del verso « *horrere videns iam colla colubris* », in cui le voci, gli accenti, lo scontro dei suoni rilevano a meraviglia quello che il poeta volle rappresentare.

Dante notò queste bellezze, e con quella gara, che anima i grandi ad emulare le vaghezze altrui, anch'egli ci diede una tra le più geniali sue rappresentazioni artistiche:

« Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
Le bocche aperse e mostrocci le sanne:
Non avea membro che tenesse fermo. (1)

Anche lui, come Virgilio, dipinge, più che descrive, la natura dei cani, quando sono aizzati da gelosia o da altro odio, e con

(1) Riproduzione più bella ancora del v. 58 C. 1. Inf. « *Tal mi fece la bestia senza pace* », che ritrae così al naturale lo stato inquieto degl'ingordi. Ariosto imitò mirabilmente questo senso coi seguenti versi:

" Come soglion talor dui can mordenti,
O per invidia o per altro odio mossi,
Avvicinarsi digrignando i denti,
Con occhi biechi e più che bragia rossi;
Indi a' morsi venir di rabbia ardenti,
Con aspri ringhi e rabbuffati dossi:
. . . . . .
(*Orl. Fur. C.* 2. *ott.* 5.)

Digitized by Google

un quadro più vero, più evidente e più completo del primo, riproduce tutti gli atti e tutte le fasi successive, per cui passa tale stizza: gli vedi aprir le bocche e mostrar le zanne (denti grandi e ricurvi, di cui una parte esce fuori dalle labbra), e squassarsi in tutto il corpo mostruoso, dove, senza dirtelo, vedi rabbuffare quel pelame, preparandosi all' assalto. Tutto è proprio, tutto è naturale ed evidente: è vera pittura musicale. E musica sono i poemi dei grandi; pittura musicale sono i poemi di Omero, di Virgilio, di Dante, di Shaesckpeare; i loro versi, le parole, le sillabe che le compongono hanno ciascuna un proprio tono musicale; vi senti imitata non solo la fisica armonia, ma l' espressione dei vari affetti dell' anima, anco l' espressione delle idee astratte; le diverse nature delle passioni hanno i loro suoni ora aspri ora soavi, quando miti, quando forti, lenti o affrettati, placidi o concitati; e secondo il loro muoversi, muovesi anche il verso, le parole, le sillabe, gli accenti; ed irrompono e tremano, e piangono e fremono, e s'infiammano ed illanguidiscono, e riproducono la dolcezza, il dolore, la rabbia, il tormento, il riso, il pianto, la fermezza, l'istabilità, il silenzio, il fragore, la lentezza, la rapidità, l'infinito, l'eterno.

La Sacerdotessa, in Virgilio, vedendo l' agitarsi spaventoso dei serpenti nei colli di Cerbero, getta in bocca al mostro una mistura soporifera, condita di miele e papaveri, preparata a posta per farlo addormentare. Cerbero, spalancando le tre bocche, furibondo per fame, trangugia la mistura gettatagli e sdraiatosi a terra, si distende per tutta la spelonca, abbandonandosi al sonno.

. . . . « ille, fame rabida tria guttura pandens,
Corripit obiectam, atque immania terga resolvit,
Fusus humi, totoque ingens extenditur antro. »

È mirabile la perspicuità, con cui Virgilio descrive quest'altro passo: Cerbero, arrabbiato, come divengono i cani per la fame, non istà punto a vedere ciò che ingoia, ma spalancando tutte le tre

Digitized by Google

gole, inghiotte «*corripit obiectam*» l'offa, o per meglio dire, inghiotte quella qualsiasi sostanza che gli vien gettata. Non poteva meglio descriversi la veemenza irresistibile della fame, la quale è di tal natura furibonda ed accieca talmente uomini ed animali, che non hanno paura di ciò che fanno, nè guardano ciò che inghiottono. Si son veduti infatti popoli levarsi a furore per fame, assaltare, depredare senza ritegno, assassinare. Se lo sanno le città assediate, che per fame arrivano a cibarsi di erbe, di cuoio bollito, di topi e d'insetti schifosi; ne dan prova altresì i racconti di certi naufraghi, che, ridottisi a scampo su qualche scoglio, per difetto di cibo, ciechi dalla fame, arrivano a sorteggiare chi di loro deve servir da pasto ai compagni. (1)

Dante acqueta il suo Cerbero in modo poco diverso da Virgilio, la contenenza è la stessa, se non che alla mistura sostituisce la terra, e l'espressione ne è differente:

« E 'l Duca mio distese le sue spanne,
Prese la terra, e con piene le pugna
La gittò dentro alle bramose canne. »

Qui Dante ci dà bell'esempio di ricchezza di lingua e di proprietà, che danno chiarezza ai pensieri ed eleganza alla forma: la parola *mano* serve ad esprimere quel membro del corpo col quale si prendono gli oggetti e si lavora; se però voglio indicare un particolar modo di essere della mano, come a dire la mano aperta e distesa dall'estremità del pollice a quella del mi-

(1) A proposito, non è fuor di luogo accennare qui l'opinione di alcuni commentatori del passo dantesco, nell' episodio del Conte Ugolino, che dice: « Poscia, più che 'l dolor potè 'l digiuno ». Appoggiandosi essi sul fatto, che non pochi per la fame hanno mangiato i loro compagni di sventura non solo ma gli stessi loro cari, sostengono che detto passo, un po' nebuloso, voglia esprimere che la fame e il natural desiderio della propria conservazione, avendo avuto il sopravvento sul paterno dolore, abbiano spinto il Conte Ugolino a mangiare la carne dei figli morti. Se noi non siamo del parere di questi tali chiosatori, poichè ci ripugna l'idea che un padre, il quale si è mostrato tanto amoroso de' propri figli, pei quali soffre e si addolora più che per sè stesso, come rilevasi dal contesto dell'episodio, possa lasciarsi tanto trasportare dalla fame, da cibarsi di quelle carni amate, non perciò siamo estranei dal credere, che la fame « malesuada », « rabida » spinga a qualunque eccesso, fino a divorare i propri cari.

Digitized by Google

gnolo, non userò più *mano*, ma *spanna*; come, se voglio esprimere la mano chiusa, la dirò *pugno*.

Maestro di proprietà è Dante in tutte le sue espressioni, come lo sono tutti gli scrittori dell'aureo trecento, i cui scritti sono, al dir del Perticari, *composti di parole nate e non fatte, pure come l'acqua che rampolla dalla fonte, e di semplicità ornate e di schiettezza.*

La brama famelica di Cerbero Virgilio la riproduce e l'addensa in più luoghi: la chiama *rabida* per esprimere la selvaggia ferocia, capace di spingere ai più orrendi eccessi; come se poco fosse stato l'avercelo mostrato prima latrando con tre gole, ce lo riproduce ancora « *tria guttura pandens* », in cui si vedono quelle tre gole orribilmente spalancate a trangugiare la mistura « *corripit obiectam* ». Il vocabolo *corripit* è scultorio: esso dà come la conferma più vigorosa della vorace ingordigia di quello, spinta allo stato più feroce.

Il medesimo addensamento d'idee non manca in Dante. Tralasciando di ripetere i diversi accenni di brama famelica, che si rilevano dal ventro largo, dalle mani unghiate, dal graffiare e scuoiare e squartare gli spiriti, fermiamoci all'esame dei versi « *E 'l Duca mio aperse le sue spanne* » ecc. La vista di Cerbero aveva tosto resa manifesta a Dante la fame bestiale di lui; a che ricorrere subito per acquetarlo da quello stato famelico? Vien naturale e spontaneo che il suo Duca, allargando più che può le palme e riempiendosi le pugna di terra, la getti nelle canne a quell'affamato rabbioso. Il mezzo da lui trovato è più naturale e più verosimile. Nè prima per acquetare Caronte, nè ora per Cerbero ha voluto ricorrere a quei vieti meccanismi, di cui fanno pompa ancora certi abbozzatori di drammi e commedie a base d'intrighi inverosimili, di accidenti ed avventure fortuite, che sono la negazione della verosimiglianza. Virgilio ricorre più volte a degli espedienti preparati, nè è da biasimarlo, poichè lo permettevano i suoi tempi, il suo ambiente, la sua religione. Dante però si svecchia da questo formalismo, da cui aborre; la scienza gli svela mille fenomeni, la natura bene osservata gli offre il più bel modo di schiarirli con immagini vere e reali, ri-

Digitized by Google

vestite di corpo e sensibili, lo studio della realtà gli dà l' arte vitale di rappresentare vivi e parlanti i suoi tipi, i suoi personaggi, tutte in genere le sue manifestazioni.

Segue una situazione differente in entrambi i poeti, ma coerente a ciò che ciascuno ha detto in precedenza. Virgilio aveva preparato l' offa sonnifera, Cerbero per conseguenza si addormenta, appena ingoiatala. Dante, continuando nel suo espediente naturale, vi regala una delle più belle ed insuperabili similitudini, ricavate sempre dalla vita reale, dalla natura stessa delle cose: avrete osservato voi le mille volte, che ad un cane furibondo basta gettar qualcosa da mangiare, perchè subito lasci di avventarsi a voi e si dia tutto a divorare ciò che gli è stato gettato. Dante, profondo osservatore dei fenomeni e fatti naturali, aveva anche lui osservato questo fatto, e con quella naturalezza ed evidenza che lo distinguono, ve ne dipinge il quadro:

« Quale quel cane, ch'abbaiando agugna,
E si racqueta poi che 'l pasto morde,
Chè solo a divorarlo intende e pugna; ecc. »

In Virgilio, Cerbero si addormenta come per incanto, e voi vedete quelle sue terga (plurale per maggiore estensione) immani sdraiarsi nelle loro straordinarie dimensioni, stendendosi per terra a giacere, perchè assalito da sonno pesante. « *Immania terga resolvit* ». Io non trovo più bella espressione di questa, per significare il totale abbandono delle membra al sonno, nè vi ha parola più propria ed efficace del *resolvit*, dove par di vedere quel rilassamento di membra, quell'allentamento di forze vitali, causato dal subitaneo e profondo abbandonarsi al sonno; nè ciò basta, aggiunge « *fusus humi* », per indicare più efficacemente la sospensione di tutte le funzioni volontarie. Nell' « *immania terga resolvit* » ci vedo condensati tutti i sintomi e gli effetti

Digitized by Google

che sull' organismo produce il sonno (1): quel certo qual rifinimento, quel rilassamento dei muscoli detti volontari, l'ottundersi di ogni sensazione e percezione, ed in generale la sospensione di tutte le funzioni della vita di relazione. Questo totale abbandono di membra lo rafforza ancora più col « *totoque ingens extenditur antro* », cioè quel corpo immane si stende ingombrando tutto l'antro; e più sotto incalza ancora col « *custode sepulto* », efficacissimo a dimostrare il dormir sodo e profondo, tanto da dirlo sepolto nel sonno.

Non v'è parola che non dipinga a vivacissimi colori quella situazione; il quadro che ne risulta è tanto meraviglioso, da farvi rimaner lì ad ammirare le idee tutte appropriate, le gradazioni di esse, che ciascun vocabolo vi suscita, v'ispira, ma che voi non sapreste riprodurre con parole vostre, se non lontanamente, con lunghe circonlocuzioni. È questa l' arte dei geni: ogni loro parola vivifica cento immagini, vi popola il cuore e la mente di cento affetti; voi restate senza volerlo a riflettere, a cercare quale è il segreto di quest'arte sublime, che vi rapisce, di quest'arte nata e non fatta, in cui sgorgano naturali e spontanei i vivi zampilli della purezza, dell' eleganza e dell' efficacia dell'umano favellare.

Narrasi di Apelle e Protogene un aneddoto. Dimorava quest'ultimo in Rodi, dove essendo sbarcato Apelle (2), s'inviò alla casa di Protogene per conoscerlo di persona, non conoscendolo altri-

(1) Secondo il Figuier, (*Conosci te stesso*) l'ordine successivo del sonno di ciascun organo è presso a poco il seguente: « Le azioni muscolari involontarie si intorpidiscono per le prime. Gli occhi non possono rimanere aperti; le braccia cadono lungo il corpo; è impossibile rimanere in piedi, e bisogna coricarsi. La voce si va facendo più debole confusa ed esitante: poi si spegne. Le impressioni dei sensi sono gradatamente abolite. Prima è la vista, poi il gusto, indi l' odorato, l' udito, il tatto che scompaiono l' uno dopo l'altro. Nello stesso tempo tutte le sensazioni interne, come la stanchezza, il dolore, la fame, la sete, e simili, sono soppresse. Finalmente gli atti individuali ed affettivi, che, fino dal principio, erano stati colpiti da languidezza, scompaiono a loro volta. Questa ecclissi della volontà comincia con l'intelligenza, che s'indebolisce e si spegne. Qualche idea rimane ancora vagante per un certo tempo, ma confusa e non durevole. Allora nessuna percezione: l'*io* scompare, l'uomo è immobile ed insensibile; la vita sola e le funzioni incoscienti sussistono ancora in esso. »

(2) Sommo pittore greco, fiorito nel IV. secolo prima di Cristo.

Digitized by Google

menti che per fama. Protogene non si trovava nel suo studio, v'era solamente una vecchia domestica, che stava a guardia di una tavolozza, preparata per dipingervi. La vecchia disse ad Apelle, che il Maestro non era in casa, e soggiunse: Chi gli debbo dire che lo cerchi? Questi, rispose Apelle, e preso un pennello, tirò di colore una sottilissima linea sulla tavola, e se ne andò. Ritornato Protogene, la vecchia gli raccontò l'accaduto; ed egli, ammirando la sottigliezza della linea, affermò che non poteva essere stato altri che Apelle, nessun altro potendo essere capace di farla così perfetta; ed alla sua volta anche lui tirò di colore diverso un'altra linea dentro di quella, ancor più sottile; ed ordinò alla vecchia che la mostrasse ad Apelle quando ritornava, dicendo, che questi, che aveva tirato la seconda linea, era quegli che cercava. Ritornò Apelle, e, pieno di ammirazione vedendosi superato, divise con una terza le due linee tracciate, non lasciando più spazio a linea anche la più sottile. Protogene al ritorno stupefatto, corse a trovare il grande artista, lo alloggiò in casa sua e si strinsero entrambi in affettuosa amicizia ed in gara generosa di superarsi a vicenda. Quella tavolozza con queste sole linee fu tramandata ai posteri, destando lo stupore di tutti, specie degli artisti (1).

Simile, a mio avviso, fu la nobile gara che animò il divino Alighieri nel superare il suo Maestro. Le loro opere d'arte sono monumenti che stanno l'uno di fronte all'altro, all'imperitura ammirazione delle genti. Sono i due giganti dell'arte, dove non sai se più ammirare la grandezza del primo o l'impareggiabile assimilazione e creazione ad un tempo del secondo.

Dante dovette sostare sulla meravigliosa descrizione dell'addormentarsi del Cerbero virgiliano; rapito da essa, il suo divino genio dovette infiammarsi, e come l'astronomo attraverso il suo teloscopio trova mille mondi di bellezze invisibili all'occhio nudo, così lui sulle ali del suo genio trovò nuove pose, nuove movenze, nuove situazioni, trasformando la materia prima, da altri offertale, ne' più bei prodotti dell'arte. Innamorato della natura,

(1) Carlo Dati - Vita di Protogene.

Digitized by Google

da essa attinge le sue figure. Avete veduto il suo Cerbero già tutto di furor tremante, ora ne vedete le facce lorde racquetarsi, intente ed agitantisi ad ingoiare la terra. Che proprietà di vocaboli, che ricchezza di colori, che vivezza di pittura! Sotto la penna di Dante la similitudine diventa una stupenda descrizione; vi trovi esatta corrispondenza di parti fra i due termini di paragone e massima evidenza di descrizione. Non vi ha poeta che sia ricco di similitudini al par di lui; egli le trae sempre da cose comuni, alla portata dei sensi, ed appunto per questo producono effetti maggiori. Egli tutto ritrae dal vero, dalla natura veridica ed immutabile, ciò che lo rende eminentemente originale. « Non era egli », dice il Balbo, « letterato, come tanti, seduto a ciò ch'egli chiama *il banco* dello studio; e più che su questo, certo è che in sella e per le vie, per i campi e i monti e le valli, nacquero i pensieri delle opere di lui. Non sarebbero di ciò mestieri altre prove, che le tante descrizioni di luoghi particolari onde va ingemmato il Poema; ma vi si aggiungono poi quelle d'ogni qualità di paesi, ogni ora del giorno, ogni effetto di luce e di suono, e quasi direi ognuno di que' fenomeni naturali, che non s'osservano mai se non da coloro che sanno vivere a cielo aperto. »

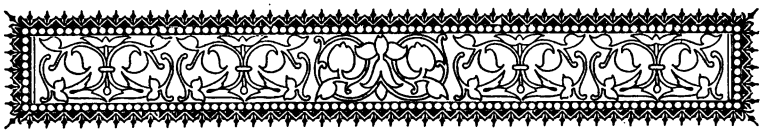
Esaminiamo ora ogni singolo vocabolo di questa similitudine: *agugnare* significa bramare con ansietà, è proprio il *desiderio aestuare* dei latini; agognare è più usato, ma *agugnare* in questo caso è più proprio, perchè in esso è meglio rilevata l' idea di un suono più cupo, più sordo, che appunto riproduce il ringhio che fanno i cani in siffatte occasioni, in cui abbaiano e ringhiano ad un tempo. « *E si racqueta* », più forte di si quieta, come a dire cessa di abbaiare e ringhiare « *poichè 'l pasto morde* » quando già sta divorando il pasto; nel verbo « *morde* » hai l'idea della famelica avidità della fiera; e si racqueta perchè « *solo a divorarlo intende e pugna* »: *divorare*, mangiare con eccessiva ingordigia bestiale; *intende e pugna*: nel primo verbo hai l' intero concentramento delle facoltà dell' anima, che si astrae da ogni altra occupazione, per applicarsi tutta a quell'operazione; nel secondo vedi l'agitarsi esterno delle membra, vedi quei

Digitized by Google

sozzi tre ceffi dibattersi, travagliarsi attorno al pasto, come fa il cane attorno all'osso. Tropo significantissimo, che dà l'immagine, la sensibile espressione all' idea astratta, in modo che ne siano commossi ugualmente l'animo e la mente e riesca accessibile alla comprensione anche degl'indotti.

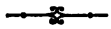
Digitized by Google

Digitized by Google



CAPO XVI.

IL LIMBO



ADDORMENTATOSI appena Cerbero, Enea sollecitamente oltrepassa la riva del fiume. Tosto lo percuote un tumulto di voci, di vagiti, di pianti.

« Continuo auditae voces, vagitus et ingens,
Infantumque animae flentes in limine primo,
Quos dulcis vitae exsortes et ab ubere raptos
Abstulit atra dies et funere mersit acerbo.
(En. lib. VI-v. 426 e seg.)

Al primo entrar dell'Inferno Virgilio pone le anime di coloro, che in vita non operarono nè bene nè male. Tra questi, primi vengono i bambini morti appena nati, che perciò non fruirono del libero arbitrio: non avendo essi fatto uso della volontà, nè perciò meritato o demeritato, non li ha creduti nè degni di premio nè meritevoli di pena.

Anche in ciò gli va d'accordo Dante, seguace della credenza cristiana cattolica, la quale destina i bambini, morti senza battesimo, nel Limbo, e ciò per il peccato originale.

Dante li colloca nel primo cerchio, o vestibolo dell'Inferno, detto Antinferno:

« Così si mise, e così mi fe 'ntrare
Nel primo cerchio che l'abisso cigne.

Digitized by Google

Quivi, secondo che per ascoltare,
Non avea pianto, ma che di sospiri,
Che l'aura eterna facevan tremare.
E ciò avvenìa di duol senza martiri,
Ch'avean le turbe, ch'eran molte e grandi,
D'infanti e di femmine e di viri.
(Inf. C. 4-v. 23 e seg.)

Il limbo dantesco però non corrisponde precisamente al luogo dove Virgilio mette i bambini morti appena nati, poichè quivi, oltre a questi, Virgilio colloca altre specie di anime, quelle cioè che si lasciarono condannare a morte senza difendersi. Questo io credo sia il luogo chiamato Erebo, dove vanno le anime a purificarsi, per rendersi degne di andare agli Elisi. Quest' idea viene corroborata dal considerare che più avanti si accenna ad un altro luogo, il Tartaro, dove sono condannati i peccatori più colpevoli, che non meritano di purgarsi e tanto meno di andare agli Elisi.

Entrambi però, Virgilio e Dante, si accordano nell'idea di assegnare ai bambini un luogo nè di beatitudine nè di pene. Entrambi partono dal concetto che, quanto più l'uomo fa uso del libero arbitrio nelle azioni, tanto più egli si rende responsabile di queste, e quanto più la libera volontà si volge a mal fare e vi adopera la sua energia intellettuale, tanto più l'uomo è colpevole e perciò meritevole di pene maggiori.

Questo è il principio che li regge entrambi nella distribuzione delle pene nell'Inferno. Dante con filosofico accorgimento infierisce dippiù contro i fraudolenti e i traditori, anzichè contro i violenti: perchè i violenti usarono la forza, ciò ch' è proprio di tutti gli animali; ma i fraudolenti ed i traditori abusarono dell'intelletto, che è qualità propria solo dell'uomo; e perciò avendo offeso maggiormente Iddio, sono più severamente puniti.

Dante segue questo criterio per convincimento naturale, proprio, corroborato dalla credenza della religione cattolica, che ai bambini, morti senza battesimo, assegna il Limbo; credenza del resto fondata sempre sul principio del libero arbitrio.

Enea dunque è percosso da voci e da alti vagiti di anime di

Digitized by Google

bambini, piangenti nel limitare dell'Inferno, i quali, non avendo ancor gustato le dolcezze della vita, strappati a forza dal seno della madre, li portò via immaturamente l'estremo giorno.

Ma perchè, mi si domanderebbe, presentarceli così vagenti, se nessuna colpa loro commisero? Perchè non tenerli invece indifferenti a dolori o a godimenti, giacchè nulla di bene o di male operarono, giacchè non ebbero tempo di usare il libero arbitrio, perchè rapiti anzi tempo dalla morte? Il pianto, i vagiti indicano sofferenze. No, non è sofferenza cosciente la loro, ma è una manifestazione del loro stato naturale, tale, quale lo ebbero nel mondo, nei brevi istanti di loro vita, tale, quale lo lasciarono morendo. Non è un pianto di dolore, di sofferenze avvertite, ma istintivo, inconsciente. Perchè vagisce il bambino? forse perchè avverte? forse perchè ha coscienza, perchè le sue sono sensazioni che mettono in giuoco le cellule del cervello? No, i suoi sono movimenti incoscienti. Spieghiamoci meglio. Appena il bambino si presenta alla luce, subisce bruscamente il contatto del mondo esterno e la sua impressionabilità generale viene scossa (1). Una rivoluzione succede nel suo piccolo organismo, allorchè dalla dolce temperatura del seno materno si viene a trovare all'aria, alla luce, al freddo; ed il meccanismo della sua respirazione, fino allora inerte, entra subito in azione. Il Luys dice: « La sensibilità cutanea tutta quanta è violentemente risvegliata nell'atmosfera fredda, che determina le prime grida di oppressione del fanciullo » (2). Tali grida danno il primo annunzio della sua vita di relazione, che sale dalle regioni periferiche ai centri del cervello ancora vergine ed inattivo; sicchè, come fa notare l'Uffelman (3), si dice che il neonato è senza cervello, perchè in lui ancora non vi hanno funzioni psichiche. Soffre

(1) Così Tito Lucrezio Caro descrive il venire alla luce del bambino:

. . . . . " Puer, ut saevis proiectus ab undis
Navita, nudus humi iacet, infans, indigus omni
Vitali auxilio, cum primum in luminis oras
Nixibus ex alvo matris natura profudit;
Vagituque locum lugubri complet, ut aequum est,
Cui tantum in vita restet transire malorum. „
(*Caro-De natura rerum-lib. V.*)

(2) Luys—Le Cerveau et ses fonctions.
(3) Uffelman—Manuale d'Igiene infantile.

Digitized by Google

ed esprime le sofferenze col pianto e le grida; (i primi segni della sua attività sono queste sensazioni organiche, accompagnate da grida e pianto) ma la coscienza è totalmente nel buio, come assopita è ogni altra facoltà. Si direbbe una semplice macchina ad azione riflessa, incosciente, non ancora un organismo sensibile. Succhia il latte incoscientemente, perché gli vien posta fra le labbra la mammella materna; la sua funzione predominante è la *nutritiva*, funzione del tutto organica, vegetativa, che assimila la condizione del piccolo individuo a quella di certi esseri, che non si saprebbe se attribuire meglio al regno vegetale che all'animale. Il suo cervello, nel primo periodo di vita, si manifesta notevolmente indifferente a tutto ciò che succede intorno a sè. I movimenti, che nel suo organismo producono le sensazioni esterne, sul principio, come negli organismi inferiori, sono movimenti *riflessi*, ossia impressioni sensitive tradotte in eccitazione motrice, capace di destare movimenti, indipendentemente da ogni atto volontario, e della quale egli non ha coscienza; movimenti che avvengono nell'organismo a sua insaputa, per i quali si compie quasi tutto il lavorio degli organi della vita vegetativa. Sono in generale movimenti riflessi, incoscienti, quelli destati da sensazioni non avvertite, che cioè non mettono in giuoco le cellule del cervello. La serie di questi movimenti incoscienti forma ciò che chiamasi *incoscienza*, quanto a dire che non li accompagna l'apprezzamento adeguato delle varie sensazioni e molto meno l'accompagna l'intenzione.

Ora nella stessa incoscienza, in cui si trovavano nei pochi momenti di vita, tal li rimette Virgilio dopo morte, senza pena veruna. Nè, per ciò che abbiamo spiegato di sopra, i loro vagiti sono causati da sofferenze avvertite, da atti volontari. La pena allora è pena quando è avvertita, quando se ne ha la coscienza, quando si ha il senso di essa. Ma questa coscienza nel bambino appena nato è nulla, vagisce o per bisogni nutritivi non sodisfatti, che lo stimolano istintivamente, o per sensazioni esterne capaci di destare movimenti involontari, incoscienti.

Sono tipi di nessun interesse, nati e subito morti, senza essere entrati nella scena del mondo, ove si coglie il merito o il demerito delle proprie azioni. Che interesse dunque di un essere inat-

Digitized by Google

tivo, inerte? Qual luogo più adatto, qual destinazione più conveniente, che il rimetterli in quella stessa inerzia ed incoscienza, che tennero nei pochi istanti della vita, e lasciarli vagire senza coscienza, senza affanni, senza dolori avvertiti?

Appunto come gli animali, perchè mossi dal solo istinto, perchè incoscienti, non son soggetti a giudizio, così sono i bambini, morti appena nati, nei quali non si manifestò il benchè minimo accenno dell'uso delle facoltà psichiche e morali.

Come Virgilio, così Dante colloca i bambini morti senza battesimo al «*primo cerchio che l'abisso cigne*», cioè nello spazio interposto tra 'l corso circolare dell'Acheronte e la riva del pozzo d'abisso, che vi si apre nel mezzo.

Anche lui non assegna loro nessuna pena, nessun tormento esterno; se sospirano in modo da far tremare «*l'aura eterna*», se si dolgono, il loro dolore è «*senza martiri*». Sono esseri i bambini che non lo interessano, li accenna di volo, tanto per la compitezza del suo lavoro e nulla più; li confonde assieme alle altre turbe infinite di «*femmine e di viri*», senza altro determinare il loro stato. Dei bambini non parla in nessun altro luogo, neanche di quelli che morirono dopo ricevuto il battesimo. A qual pro interessarsene? Egli va per giudicare la vita di azione, cosciente, non l'incoscienza, cui nessuna legge può punire; egli giudica le azioni, dove la libertà della volontà potè influire. Qual pena dunque avrebbe assegnata ai bambini, che nulla di bene o di male operarono? Se però da un lato si accosta al contenuto virgiliano nella destinazione di tali esseri, un'altra causa dall'altro interviene in lui per mutarne in certo qual modo la destinazione. Egli, tenendo di vista la religione cristiana, per la quale è principale tormento nella vita del di là il pensiero della privazione di Dio, doveva per essi escogitare uno stato che, pur salvandoli da pene, più che indifferenza significasse qualche cosa, che rasentasse la pena; dunque li fa vivere di sospiri, «*perch' e' non ebber battesimo, che è porta della fede*» (1) Infatti, secondo la religione cristiana, la man-

(1) S. Tommaso nella Somma chiama il battesimo «*Ianua Sacramentorum*».

Digitized by Google

canza del battesimo costituisce il peccato d'origine, pel quale si resta fuori della Chiesa, nè vi può avere via di salvazione.

V

Volendo parlare delle descrizioni, che ciascun dei due poeti fa di quelle anime, noi ci troviamo spinti a trattare dell'intrinseca natura di Virgilio e di Dante, per poter bene intendere perchè il primo tanto si ferma a descrivere appassionato le particolarità della morte dei bambini, invece il secondo si limita ad accennarli appena, confusi ad altre turbe di anime.

Virgilio è il poeta della musa delicata e gentile, d'indole mite, modesta e buona; Orazio lo disse « *ottimo* » ed « *anima candida* », il popolo di Napoli lo chiamava Παρθενία (la verginità). Di affetti vivissimi, li riproduceva come li sentiva, con tutta la morbidezza e la maestà della lingua, ch'ei maneggiava con tanta padronanza. Di una vita innocente e pia, di costumi intemerati, non poteva il suo cuore soffermarsi sopra oggetti di pietà, senza commuoversene e trasfondere la sua commozione nelle sue descrizioni in modo da intenerire anche gli altri. Ed è sublime, inarrivabile là dove esprime i dolci affetti dell'animo. Qual pittura di affetto più vera, più bella, più commovente dell'infelice amore di Didone per Enea, della miserabile fine di lei abbandonata? Qual più bello episodio di quello di Euriolo e Niso? Basti infine dire che, leggendo il VI libro dell'Eneide ad Augusto ed Ottavia, alla recitazione di quei versi, che riguardavano Marcello, figlio di Ottavia, già morto: « *Tu Marcellus eris* », si dice che l'imperatrice fosse venuta meno di dolore, e poscia, rinvenuta, avesse ordinato di pagare al tenero poeta dieci sesterzi per ognuno di quei versi.

Ad ingentilire la sua musa concorsero i tempi pacifici e fortunati in cui visse, sotto l'impero di quel gran principe, che tanto l'onorò e beneficò. Cosicchè l'animo suo non fu mai esacerbato da forti contrasti, ma crebbe sempre mite e facile alla commozione.

Non così Dante: nato e cresciuto fra le intestine discordie della

Digitized by Google

patria, fra gli odii di parte, fra gl'incendi, le guerre de' suoi cittadini e di tutta l'Italia, tra le lotte scandalose fra Papato ed Impero; piombato dalla maggiore altezza al fondo della peggiore sventura, vittima de' suoi nemici, scacciato dal dolce seno della patria in perpetuo esilio, strappato agli affetti de' suoi cari, ramingo di corte in corte e costretto a provare

. . . . « si come sa di sale
Lo pane altrui, e com'è duro calle
Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale »
(Parad. C. XVII v. 58 e seg.)

il suo genio esacerbato compose la Divina Commedia per imprimere ivi l'eterno marchio dell'infamia ai famosi scellerati, e sfogare nei versi tutta la bile del suo cuore esulcerato contro i suoi avversari, aggravandoli dell'onda delle loro colpe. Animo vendicativo, a questo mirò tra gli altri scopi sociali e morali della sua divina opera. Amici e nemici suoi, amici e nemici de' suoi principii, delle sue teorie, delle sue dottrine, gente tutta che ebbe attività nella vita, la cui esistenza influì in male o in bene nella società, questi sono i suoi personaggi; degli altri poco o nulla gli cale, li accenna solo di sfuggita. Egli è ricco, ricchissimo, e nessun lo vince nelle vive descrizioni, in episodi commoventissimi: la Francesca, il Conte Ugolino, Casella, Manfredi, Sordello e cento e cento altri, sparsi nelle tre cantiche, ce ne fanno fede; ma quivi tutti i personaggi hanno uno scopo, tutti lumeggiano un principio, un fatto che abbia influito a qualche cosa di serio, che abbia determinato un'azione buona o cattiva, dove l'individualità si sia mostrata nell'attività della sua volontà. Delle personalità ei s'interessa, di queste si compiace parlare; e più che spiccarono nella vita per determinato carattere, più egli gode nel descriverle; e tanto ne gode, che le più volte nell'inferno, mentre te le sottopone a durissime pene, par che le elevi sul piedistallo di una gloria imperitura. Tal sono le stupende figure di Farinata, di Capaneo, per i quali, più che il marchio delle loro colpe, resta impressa la fiera nobiltà del carattere, la grandezza d'animo, l'eminente individualità, che con-

Digitized by Google

servarono sempre imperturbati, ad onta della pena che li martira; carattere che, come li contraddistinse nella vita mondana, così continua a contraddistinguerli nell'Inferno.

Virgilio e Dante sono due nature differenti, ciascuna si estrinseca in un modo proprio. La natura appassionata del primo è tutta tenerezze e si duole dei vagiti dei bambini, e par che ne pianga l' immatura morte, par che si rattristi che essi, entrati appena nella vita, senza averne gustato ancora le dolcezze «*dulcis vitae exortes*», siano stati a forza strappati dal seno materno (*ab ubere raptos*) ed anzi tempo portati via dalla morte.

La descrizione che fa di loro è tutta una bellezza melanconica, la mestizia vi aleggia e vi lascia come un rammarico al cuore.

Dante invece non si commuove; la ricchezza delle sue note patetiche troverà altrove largo sfogo per casi più seri ed interessanti: ei fra poco vi canterà l'elegia soave e commovente di Francesca, farà ripercuotere nel vostro cuore lo strazio del Conte Ugolino, per poi assorgere ad altre note patetiche di bellezze sentimentali coll' «*Amor, che nella mente mi ragiona*» di Casella, col «*ricordati di me. che son la Pia*» e con mille altre scene commoventi, fino a bearvi con le celesti melodie del Paradiso.

Digitized by Google

CAPO XVII.

I CONDANNATI INGIUSTAMENTE E I VIGLIACCHI

Il principio, a cui s' informa Virgilio nella distribuzione delle pene, è sempre quello accennato più sopra. Secondo lui, dove la libera volontà ebbe maggior attività nel fare il male, ivi maggior è la punizione; invece son poco o nulla puniti coloro che poco o nulla si valsero di essa nelle azioni della vita.

In base a questo principio, egli fa seguire ai bambini le anime di coloro che si lasciarono a torto condannare a morte:

> Hos iuxta, falso damnati crimine mortis.
>
> (En. lib. VI-v. 430)

La filosofia di questa pena ci apparirà chiara, quando noi faremo la seguente considerazione. Abbiamo detto che la responsabilità delle nostre azioni sta in proporzione alla volontà che vi applichiamo, alla libertà con cui le compiamo. Le nostre operazioni sono o volontarie o involontarie o miste. Dove l'individuo manifesta la sua piena attività, senza coercizione, ivi l'azione è volontaria, libera, e la responsabilità cade tutta su chi la compie, perchè egli ha operato nella pienezza del suo libero arbitrio, ha avuto agio di riflettere sulle cause e sugli effetti, pon-

Digitized by Google

derarli, studiarne l'opportunità, la convenienza e muoversi secondo il motivo preponderante. Di qui la libera scelta di agire in un modo anzichè in un altro, la libertà di lavorare o meno, di studiare o no, di mantenersi sobrio o viceversa. Di qui la massima «*sui cuique mores fingunt fortunam*». Sta in noi manifestarci schiettamente e veracemente o tacere o falsare il vero; sta in noi, accusati ingiustamente, difenderci, respingere le calunnie, proclamarci innocenti, manifestando la verità, o subire l'accusa supinamente, senza reagire, tacere e rassegnarci per pusillanimità alle ingiuste accuse, alle inique condanne.

Vi ha invece dei casi, in cui la libertà della volontà resta paralizzata da una forza più potente, imprevista, contro cui non puossi reagire o per imprevidenza o per impossibilità d'impedirla: porto il fucile, casco in istrada, l'arma esplode ed io uccido un uomo involontariamente; una folata di vento, una persona mi urta con violenza, io casco addosso ad altri, producendo loro del male. In siffatti casi la volontà non agisce, anzi è il caso che ha agito all'apposto di essa, l'azione è successa impreveduta, involontaria, e non cade perciò sotto la legge, perchè non vi ha colpabilità, nè tampoco pena o castigo.

Se invece, pur sotto l'incubo di una forza superiore, di una minaccia, di una prepotenza, io potrei non fare quel che mi si vuole imporre o minacciare, se, pur andando incontro a gravissimi danni, alla morte stessa, io potrei scegliere la via di fare o non fare un'azione ed usare la mia volontà, se invece io non ne uso ma cedo alla violenza, se, spaventato dalle minacce, agisco contro il mio volere, allora la mia azione è mista. In campo di battaglia i nemici fanno prigioniero un soldato e coi fucili al petto gl'impongono di lavorare nelle loro fortificazioni, di trasportare munizioni, di far fuoco contro i suoi stessi; un fattore è preso dai ladri, i quali coi coltelli alla gola lo forzano a consegnar le chiavi e così involano ogni cosa; potrebbero il soldato ed il fattore non fare ciò che loro s'impone, però essi cedono alle minacce, alle violenze. In questi casi vi ha senza dubbio responsabilità, poichè potevano, non volendo, non commettere quell'azione, pure andando incontro a supplizi od alla morte stessa.

Digitized by Google

Questi sono i casi in cui rifulgono le forti volontà, dove i veri caratteri si rompono ma non si piegano. Quivi risplende l'imperturbata inflessibilità dei Fabbrizi, dei Regoli; quivi Vittorio Emanuele resiste alle pressioni e minacce delle potenze, sprezza le offerte, giuoca la corona con l'esilio, pur di non mancare alle promesse giurate di unificare la patria.

Ritornando alle anime dei condannati a torto senza difendersi, diremo che, l'essere rimasti muti alle accuse, l'essersi lasciata toglier la vita, la vita che dobbiamo custodire gelosameate, con tutte le forze, finchè non venga spesa utilmente per cause sante, il farsi giustiziare per negligenza o pusillanimità, costituisce di per sè un delitto. E se pure vi ha qualche ombra di virtù di rassegnazione, essa certo sparisce, di fronte alla grande responsabilità di una vita lasciatasi troncare senza ragione e senza difesa.

Virgilio dunque punisce, sebbene leggermente, questa volontà inattiva, che si annulla senza ragione, questo rifiuto al dritto intangibile e santo della legittima difesa, quest'atrofia volontaria di libertà. Ma nella sua mitezza, nella sua mansuetudine non punisce severamente, ne sente compassione, più che la colpa, riguarda il filo sottile di virtù che appare in siffatte azioni, e i colpevoli quasi li assimila ai bambini morti appena nati e li mette appresso a loro, senza pena materiale, quasichè sentisse ripugnanza *sugl'inermi esser feroce.*

Ma Dante, quell'anima fiera, non vuole seguire la sensibile mansuetudine del suo Maestro, anzi vi si oppone: per lui quella volontà inattiva è vigliaccheria, è colpa. In lui il sentimento dell'umana personalità è più forte, s'impone sur ogni altra considerazione e la vince. La sua coscienza dignitosa e schiva, l'animo suo sdegnoso e nobilmente altero rifugge da qualsiasi annichilamento della volontà, la quale è il primo contrassegno della libera personalità. Perciò egli strapazza senza misericordia quelli che, pure avendo una volontà libera, non ne fecero uso, che per pusillanimità vissero una vita di supina rassegnazione alle prepotenze altrui, o, lungi dal trambusto del mondo, si tennero appartati, oscuri, temendo vigliaccamente il contatto della so-

Digitized by Google

cietà. Egli sdegna le nature timide; fiero partigiano, carattere adamantino, inflessibile, dà nell'Inferno il marchio più vergognoso ai vigliacchi. Ogni altra colpa non è talmente aborrita da lui quanto la vigliaccheria. Volete una prova della predilezione che egli ha per la vita di parte, per la vita attiva, coraggiosa, che affronta i contrasti senza timore, e della non curanza e del disprezzo che nutre per gli animi piccoli? leggete l'episodio di Farinata: sopra quell'arca infocata egli erige un monumento, sulla cui cima torreggia sublime la grande figura del Guelfo altiero, la cui magnanima azione s'impone a Dante tanto, da dimenticare l'odio di parte, di fronte all'amor di patria di quel grande» che solo, fra tanti convenuti, osa sostenere un principio e farsene campione. Quelle stesse fiamme, che gli ardono attorno, sono fiaccole, che ne lumeggiano la maestà. Quantunque fieramente avverso a Dante, a' suoi maggiori, allá sua parte, pure, trovando in lui il vero tipo del carattere, esplicato nell'amor di parte e nell'amore di patria, il poeta ne forma il suo personaggio più grande. A così stupenda figura ognuno si solleva dalla picciolezza, sente quasi infondersi di alti sentimenti e spingersi alle nobili azioni, alla grandezza dei propositi.

Nello stesso episodio un'altra figura si accenna di volo, di natura diversa da quell'anima eroica, dico di Cavalcante Cavalcanti, il quale s'accascia al dolore, piange e ricade supino e più non apparisce. Sebbene figura di persona amica, ei poco o nulla la calcola, non la chiama nemmeno di nome, la mette lì, l'accenna per far più risaltare « *quell'altro magnanimo* ». Essa è una figura che poco o nulla l'interessa, animo piccolo che piange, che grida, che, vinto dal dolore, credendo morto il figlio, si lascia cascar supino (1).

---

(1) Nel breve accenno di Cavalcante, il poeta tenne d'occhio e sfiorò il senso dei versi dal 310 al 313 del lib. 3° dell'Eneide, dove Andromaca, vedova di Ettore e già moglie di Eleno, non vedendo con Enea il suo Ettore, così esclama:

" Verane te facies, verus mihi nuntius affers,
Nate dea? vivisne? aut si lux alma recessit,
Hector ubi est? Dixit lacrimasque effudit,
Et omnem implevit clamore locum: „

Digitized by Google

Nè qui solo, ma dovunque gli si presenta un forte volere, ivi gode egli di farne sempre grandeggiare la figura. Così hai lo stupendo carattere di Capaneo, di

. . . . « quel grande, che non par che curi
Lo 'ncendio, e giace dispettoso e torto
Si, che la pioggia non par che 'l maturi. »
(Inf. C. XIV v. 46 e seg.)

Caratteri fortissimi questi, riprodotti con le tinte più conformi al soggetto, in antagonismo aperto alla viltà d'animo degli sciagurati dell' Antinferno, che sono così *vinti nel duolo* per lievi punture di mosconi e vespe.

Questo prova l'alterezza d'animo di Dante, la natura sua fiera, che sdegna e disprezza tutto ciò che sa di pusillanime, mentre si compiace a dipingere forti caratteri, volontà attive, anche le più scellerate.

Così egli nei criteri, nelle opinioni, nei giudizi, ovunque, mostra assoluta indipendenza dal suo Maestro e da qualunque altro. Così egli, dove crede, s' ispira alle bellezze virgiliane, dove non gli pare, spiega il volo alla propria originalità e spazia nelle più belle creazioni della sua alata fantasia.

Così, contrariamente a Virgilio, che par commiseri i vigliacchi, poichè tali sono coloro che si lasciarono condannare a morte senza difendersi, egli li confina nell'Antinferno, non perchè non li reputi meritevoli di pena, poichè una pena, per quanto lieve, la subiscono, ma perchè sono talmente abbietti, che non meritano

---

Cavalcante, non vedendo suo figlio Guido con Dante, così

Piangendo disse: Se per questo cieco
Carcere vai per altezza d'ingegno,
Mio figlio ov'è e perchè non è teco? „

e più sotto, sentendo la risposta di Dante, ripiglia:

. . . . . " Come
Dicesti: egli ebbe? non viv'egli ancora?
Non fiere gli occhi suoi lo dolce lume? „
(Inf. C. 10-v. 58 e seg.)

Crediamo che non faccia bisogno di confrontarne minutamente le parti, per comprendere l' affinità di contenuto e la quasi medesima intonazione delle due espressioni suddette: ognuno se ne accorge facilmente, e perciò non ne parliamo altro.

Digitized by Google

di essere accomunati, non dico ai virtuosi del Paradiso, ma nemmeno ai più feroci colpevoli dell'Inferno. Ogni parola, ogni espressione, che loro riferisce, è un disprezzo; e se a tutta prima a sentir tanti guai Dante si commuove: « *perch'io al cominciar ne lagrimai* », lo fa perchè ancora non conosce che specie di peccatori sono essi; ma appena lo apprende, cambia la commozione in dispregio, e non li risparmia degli epiteti più ignominiosi. Chiama il loro forte lamentare « *misero modo* » quanto a dire vile, dove non si mostra il minimo barlume di fortezza d'animo, di carattere; li dice « *anime triste* » « *che visser senza infamia e senza lodo* » cioè, che non furono noti nè per azioni scellerate, che si tirano dietro l'infamia, nè per azioni virtuose, che meritano la lode; li segrega e dai beati e dai dannati; li accozza solo con

. . . . . « quel cattivo coro
Degli angeli, che non furon ribelli
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro.

con quei vili, che

Cacciarli i ciel per non esser men belli,
Nè lo profondo inferno gli riceve
Ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli. »
(Inf. C. 3-v. 37 e seg.)

Essi, conoscendo la loro bassezza, vedendosi scacciati dai beati, rifiutati dagli stessi rei, in dispregio e della giustizia divina, che non si degna di punirli, e della misericordia, che non vuole salvarli, invidiano qualunque altra sorte, non pur dei beati del Paradiso, ma dei più tristi scellerati dell'Inferno; vorrebbero annullarsi, ma non possono, poichè « *non hanno speranza di morte* »

Maggior disprezzo, situazione più terribile non può immaginarsi. È perciò che, mentre Farinata par che abbia « *l'inferno in gran dispitto* » e più che il fuoco dell'arca sua lo tormenta la notizia de' suoi guelfi, che non avevano saputo prima d'allora ritornare in Firenze, « *questi sciagurati, che mai non fur vivi* » strillano e paiono vinti dal dolore, non per altra pena, che per essere « *ignudi e stimolati molto da mosconi e da ve-*

Digitized by Google

spe ch'eran ivi. » Pena lieve può dirsi, in confronto alle fiamma dell'arca infocata di Farinata ed alla pioggia di falde di fuoco, che cade sopra Capaneo; pur tuttavia essi ne manifestano immenso dolore, come si rivela dai versi:

« Quivi sospiri, pianti, ed alti guai
Risonavan per l'aer senza stelle,
Perch'io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle,
Facevano un tumulto, il qual s'aggira
Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
Come la rena quando 'l turbo spira. » (1)

(Inf. C. III-v. 22 e seg.)

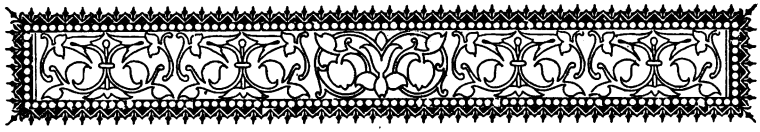
(1) A questi versi s'ispirò Tasso, per comporre la seguente magnifica ottava:

" Sommessi accenti e tacite parole,
Rotti singulti e flebili sospiri
Della gente ch'in un s'allegra e duole,
Fan che per l'aria un mormorlo s'aggiri,
Qual nelle folte selve udir si suole,
S'avvien che tra le frondi il vento spiri;
O quale infra gli scogli o presso ai lidi
Sibila il mar percosso in rauchi stridi. ,,

(*Tasso. Gerus. Lib. C. III ott. 6*)

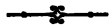
Digitized by Google

Digitized by Google



CAPO XVIII.

I GIUDICI DELL' INFERNO



OLTREPASSATO l'Erebo (1), che abbiamo detto avere una certa qual relazione col Limbo cristiano, ecco Minosse (2), primo giudice dell'Inferno:

« Nec vero haec sine sorte (3) datae, sine iudice sedes;

---

(1) Erebo (''Ερεβος), derivante dall'ebraico hereb (notte), significa oscurità. Esso era la regione tenebrosa. Secondo Virgilio, esso forma una delle grandi divisioni del mondo invisibile, e comprende vari scompartimenti particolari, che sono: il luogo destinato ai bambini, quello destinato ai suicidi, i campi del pianto con boschetti, ove stanno coloro che morirono per amore, al di là di questi un'aprica campagna, sede di quelli che segnalaronsi per valore guerresco.

(2) Minosse, figlio di Giove e di Europa, re di Creta, famoso per le leggi date ai Cretesi, che diceva averle avute da Giove, e per la severità della sua giustizia. La mitologia lo pone assieme a suo fratello Radamanto e ad Eaco, giudice dello Inferno. Minosse però aveva maggior dignità degli altri due, per lo che da Omero gli viene assegnato lo scettro d' oro. (V. *Odissea* lib. XI-v. 567).

(3) Delle sorti nei giudizi, diverso fu l'uso tra i Greci e i Romani. Presso i Romani nelle urne si gettavano tanto i nomi dei giudici, che si estraevano a sorte per ogni singola causa, come si fa oggi nell' estrazione dei giurati, e secondo altri anche gli stessi nomi delle cause, per essere discusse in un dato ordine stabilito dalle sorti.

Presso i Greci si stabilivano due urne, nelle quali ciascun giudice gettava la pietruzza (*calculus*) e la sorte, cioè la condanna o l' assoluzione. Qui non è spiegato qual metodo intende Virgilio che si tenga nell'Infer-

Digitized by Google

Quaesitor Minos urnam movet; ille silentum
Conciliumque vocat, vitasque et crimina discit. »
(Eneid. lib. VI-v. 431 e seg.)

Dice Virgilio, che non senza giudizio o senza giudice è data la destinazione alle anime: il giudice n' è Minosse, il quale muove l'urna, raduna la moltitudine delle ombre, intende ed esamina la loro vita ed i loro peccati e pronunzia la sentenza.

Il secondo giudice, Radamanto, Virgilio lo mette all' ingresso del Tartaro:

« Gnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna
Castigatque, auditque dolos, subigitque fateri
Quae quis apud superos, furto laetatus inani
Distulit in seram commissa piacula mortem. »
(Eneid. lib. VI-v. 566 e seg.)

Dante restringe in un solo le attribuzioni de' due giudici dell'Inferno virgiliano, in Minosse, a cui è dato l' ufficio di esaminare le colpe ed assegnare le pene:

« Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
Esamina le colpe nell'entrata,
Giudica e manda, secondo ch'avvinghia.
Dico, che quando l'anima mal nata
Gli vien dinanzi, tutta si confessa;
E quel conoscitor delle peccata
Vede qual luogo d'Inferno è da essa:
Cignesi con la coda tante volte,
Quantunque gradi vuol che giù sia messa.
Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:
Vanno a vicenda ciascuna al giudizio:
Dicono ed odono, e poi son giù volte. »
(Inf. C. V-v. 4 e seg.)

Virgilio nell' Inferno segue il metodo tenuto dai Romani nel discutere le cause. Secondo lui, Minosse mette nell'urna la sorte,

---

no: imperciocché qui giudice è il solo Minosse e per conseguenza non vi è bisogno di estrarre la sorte. Vuolsi che Minosse qui muova l'urna per mescolare i calcoli, affine di stabilire l'ordine delle cause.
Calculus immitem demittitur ater in urnam (Ovidio).

Digitized by Google

cioè estrae a sorte il numero d'ordine, con cui le anime debbono essere giudicate. L'anima sorteggiata viene dinanzi a lui, che ne esamina la vita, cioè le opere buone o cattive compiute, ed emette la sentenza, assegnando, così sulle generali, la destinazione che ciascuna merita.

Chiama le anime «*concilium silentum*», perchè dinanzi alla severa giustizia di tal giudice a nessuno è permesso di fare osservazioni, ben comprendendosi che nè Minosse lo permetterebbe, nè egli potrebbe essere ingannato da loro. Bisogna quindi sottomettersi alle sue giuste sentenze; a loro non ispetta che confessarsi, udir la sentenza e correre alla destinazione loro assegnata.

A nostro avviso il giudizio di Minosse deve essere un primo giudizio di massima, che destina così al Tartaro, come altrove, non un giudizio particolareggiato nella specie peculiare della pena di ciascuno. Questo giudizio particolare è riservato, pei dannati, all'altro giudice, Radamanto, che ha l'impero del Tartaro. Questi ode gl'inganni, costringe le anime a confessar quelle colpe, che tennero occulte durante la vita, illudendosi nella vana simulazione, quasichè anche nell'altra vita potessero le loro colpe continuare a rimanere occulte; dopo di che assegna a ciascuna la pena particolare.

Che il giudizio di Minosse sia solo di massima, ce ne convince il senso delle parole «*vitasque et crimina discit*», a lui riferentisi. Nel *vitas* mi par che ci siano compenetrate le buone e le cattive azioni, che compirono le anime sulla terra. Sarebbe infatti inutile Radamanto, se Minosse designasse le pene particolari. Un'altra considerazione ce ne convince sempre più, cioè: abbiamo più volte ripetuto, che all' Acheronte convengono anime buone e cattive, che sono traghettate da Caronte, e quindi tutte vanno al giudizio di Minosse. In tanta mescolanza di anime di

> « Matres atque viri defunctaque corpora vita
> Magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae. »
> (Eneide lib. VI- v.)

certo non ci sono le sole anime condannabili al Tartaro, ma

Digitized by Google

anche quelle degne di purgarsi e di andare poi agli Elisi. A questo giudizio è preposto dunque Minosse, pel quale Virgilio usa le parole «*vitasque et crimina discit*», mentre per Radamanto, preposto ai soli dannati del Tartaro, dice: «*castigatque, auditque dolos, subigitque fateri.*»

La religione cristiana non ammette altri giudici che Dio. L'anima, separata dal corpo, si presenta a Lui, che la giudica e le assegna la pena o il premio, a cui corre senza che più intervenga altri a giudicarla. Il giudizio universale confermerà il giudizio particolare, che ciascuna subisce subito dopo la morte; la pena non verrà mutata, che anzi sarà piú sentita, perchè i dannati, pel congiungimento del corpo coll'anima, saranno più perfetti (1).

Dante però nell' Inferno paganizza il concetto cristiano: nella sua materia egli comprende altresì quanto era conosciuto dagli antichi; perciò, lasciando i vincoli religiosi, spazia nel mondo dell' immaginazione. La sua base è la religione cristiana, ma vi mescola insieme il pagano col cristiano, il sacro col profano, le figure classiche con le cristiane; mescolanza questa permessa dal l'allegoria, che lascia libertà al poeta di esprimersi nel modo che crede più conveniente.

Egli perciò al concetto cristiano di Dio, solo ed unico giudice delle anime, mescola il concetto pagano, ed aggiunge Minosse a giudice dello Inferno, il cui ufficio è precisamente lo stesso di quello di Radamento presso Virgilio. Facendo ciò Dante segue e riproduce l'ambiente religioso de' suoi tempi, il mondo della coltura d'allora, il quale, pur essendo in fondo cristiano nello spirito e nella letteratura, era però ancora penetrato del mondo classico, profano, del mondo antico.

Bisogna por mente però, che tal mescolanza non la fa altrove che nell' Inferno. Sarebbe stata infatti un' aperta infrazione alla legge cristiana, se l' avesse fatta nel Paradiso od anche nel Purgatorio, ed avrebbe urtato contro i principii fondamentali

(1) « Cum fiet resurrectio carnis, et bonorum gaudium maius erit, et malorum tormenta maiora » disse S. Agostino.

Digitized by Google

della chiesa cattolica, proclamati da lui stesso nell' Inferno C. VI, in cui si dice, che a nessuno è dato, poter salvarsi senza il battesimo, « *ch' è porta dalla fede* »; come, secondo lui, non possono salvarsi coloro che « *furono dinanzi al Cristianesmo* » ma « *non adorar debitamente Dio* » Nè contraddice ciò il fatto che Dante mette il suicida Catone a custode del Purgatorio, luogo di salute e non di dannazione, ed in Paradiso, tra i beati della sfera di Giove, colloca Traiano e Rifeo, (Parad. C. 20). Il Catone di Dante è una figura allegorica, simbolo dell' anima libera dai piaceri del senso, per l'evangelica annichilazione del corpo. Riguardo a Rifeo e Traiano diremo che, secondo Dante, non morirono pagani, ma cristiani, « *in ferma fede* »; poichè Rifeo, per mezzo della grazia, in terra pose tutto il suo affetto alla giustizia ed alla rettitudine; ed in ciò Dante segui Virgilio, che lo disse « *Iustissimus unus qui fuit in Teucris et servantissimus aequi* » (1) Dio, aggiungendo grazia alla grazia, « *gli aperse l' occhio alla nostra redenzion futura; onde credette in quella e non sofferse da indi 'l puzzo più del paganesmo* » (Vedi Parad. C. 20. succennato). In questo modo fu degno di bearsi nel cielo di Giove.

L'altro, Traiano, per la viva speranza di S. Gregorio papa, che pregò fervidamente Dio, « *tornò all' ossa* » cioè l'anima di lui dall' Inferno tornò ad informare il corpo, e dopochè fu « *tornata nella carne* » credette in Cristo, che poteva salvarla, ed arse di tanto amore verso di Lui, che, quando ella morì novamente, fu degna di essere accolta tra i beati della sfera di Giove.

Ritornando a Minosse, e con lui a tutte le figure classiche dell'Inferno, mescolate alle cristiane, diremo che Dante, essendoselo permesso nel solo Inferno, non urtò nè le credenze sue religiose, nè quelle de' suoi tempi, nè in generale le dottrine cattoliche. Nell'Inferno tutto è reo, tutto è dannazione e tormenti, e gli esecutori stessi non sono che dannati a ciò preposti dalla giustizia divina. La gente d' allora, come di oggi, in tali figure classiche non vedeva che reprobi, che perduti; la religione era

(1) Eneide lib. 2° - v. 426-427.

Digitized by Google

osservata, e perciò l'allegoria poteva spaziare liberamente nelle sue immaginazioni, senza timore di critica.

Nella figura di Minosse Dante compenetra quella di Radamanto, altro giudice infernale dell'Eneide. Non aveva del resto motivo Dante d'immaginare due giudici, perchè differente è il luogo suo da quello dove Virgilio pone Minosse. Quivi concorrono buoni e cattivi, mentre nell'Inferno di Dante vanno solo anime perdute. Questi, seguace della religione cristiana, ha riserbato a Dio il primo giudizio, che Virgilio affida a Minosse, poi, dando volo alla sua immaginazione, mescolando al concetto cristiano il pagano, sottopone i rei ad un secondo giudizio, a quello di Minosse, il quale specializza la colpa ed applica il castigo, relativo ad essa, nei vari cerchi dell'Inferno:

« E quel conoscitor delle peccata
Vede qual luogo d'Inferno è da essa:
Cignesi con la coda tante volte,
Quantunque gradi vuol che giù sia messa. »
(Inf. C. V. v. 9 e seg.)

Le anime, dopochè tutte si son confessate, odono la sentenza ed immantinente sono travolte giù al luogo della pena destinata:

« Dicono ed odono e poi son giù volte. »
(Inf. C. V.-v. 15)

Non fa bisogno di grande studio per capire che il senso del contenuto virgiliano fu assimilato da Dante e riprodotto quasi integralmente, adornato ben inteso da una nuova forma e rivestito di nuove particolarità. Leggete le due espressioni e vi convincerete che l'un senso segue le orme dell'altro, e vi parrà che ogni frase dell'uno racchiuda il senso di ciascuna dell'altro. Anzi a tutta prima potreste dire, che in più parti si rassomigliano nella forma. Ma è così? Niente affatto. La compenetrazione c'è, ma non vi riesce facilmente ad afferrarla: a voler comparare le parti stesse, che più paion rassomiglianti, voi le trovate sempre

Digitized by Google

differenti d'intendimenti, che l'uno riproduce in totale indipendenza dall'altro. Infatti, Virgilio stabilisce due giudici, Dante un solo; quegli ammette la sorte nell'ordine dei giudizi, questi la vicenda; in quello le anime sono radunate da Minosse, in questo esse vanno spontanee, anzi ne stanno molte ad aspettare il turno; nel primo si odono le colpe ed i rei sono costretti a confessare quelle che tennero nascoste in vita; nel secondo essi stessi si confessano spontaneamente; in Virgilio i giudici emettono regolarmente il loro giudizio, in Dante il giudice non si degna di far motto alle anime, ma indica la sentenza in un modo tutto originale, meccanico, cingendosi il corpo con tanti giri della coda, quanti cerchi l'anima deve scendere giù, per arrivare al luogo di pena destinatole.

Due soli punti si avvicinano nell'uno e nell'altro: al «*vitasque et crimina discit*» corrisponde l'«*esamina le colpe nell'entrata*», come il «*dicono ed odono e poi son giù volte*» ha tutte le movenze e gli atteggiamenti del «*castigatque, auditque dolos, subigitque fateri*». Ma queste stesse espressioni, che più si somigliano, confrontatele, di grazia, e sappiatemi dire ciò che hanno di simile. In Virgilio si esamina la vita, quanto a dire le azioni buone e cattive, che in essa si compirono; in Dante sono colpe sole che si odono, con un fare rapido e spicciativo vien fuori la sentenza e tosto le anime da una forza superiore son giù volte. La forma però è la stessa, specialmente nel «*castigatque ecc.*», di cui Dante ha riprodotto tutto il laconismo eloquente, la stessa giacitura spezzata del verso, le stesse congiunzioni, che più ti fermano a considerare quelle azioni successive, quei tre momenti di confessarsi, di udire la sentenza, di essere travolte giù.

Ammiriamo Dante, che ci dà sempre novelle prove della sua potenza assimilatrice, che, pur ricevendo le bellezze altrui, sa trasformarle con tanta convenienza ed irradiarle di tanti nuovi splendori. A ciò riflettano coloro che, privi di genio, di forti studi e di alto sentire, seguono la balorda maniera di rubare di peso il senso altrui, facendo costituire tutto il loro lavoro nella sostituzione di parole proprie sinonime a quelle del testo,

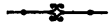
Digitized by Google

o meglio traducendole senza garbo nè giudizio. Questa è scempiaggine plebea, che punto giova a chi in essa si esercita. Ispirarsi nelle opere dei grandi, assimilarsene le bellezze è bene, è dovere; ma bisogna saper fare, bisogna saper ricavare da essi la forza, la robustezza, la leggiadria, di cui son rivestite le loro opere; bisogna incarnarne i pregi singolarissimi dell'invenzione, del disegno, dell'ordinamento, nonchè la venustà e la lucentezza dello stile. In questa guisa ci abitueremo all'ordinato, chiaro ed efficace modo di ragionare nella nostra lingua che andiamo studiando nei classici.

Digitized by Google

CAPO XIX.

I SUICIDI E I LUSSURIOSI



Nei luoghi prossimi alla sede di Minosse stanno le anime meste di coloro, che, avendo in odio la vita, innocenti si diedero la morte:

« Proxima deinde tenent moesti loca qui sibi letum
Insontes peperere manu lucemque perosi
Proiecere animas. Quam vellent aethere in alto
Nunc et pauperiem et duros perferre labores!
Fas obstat, tristique palus inamabilis unda
Alligat, et novies Styx interfusa coercet. ».

(Eneide lib. VI - v. 434 e seg.)

È questa una descrizione, che rasenta in melanconia quella dei condannati ingiustamente.

Virgilio non credette di mandare al Tartaro nemmeno queste anime; non assegna loro nessuna pena materiale, solo ce le mostra pentite della loro azione, ora che conoscono l'enormità dell' errore commesso, per essersi tolta la vita. La loro pena è tutta morale, ed il loro rimorso è così sentito, che desidererebbero

Digitized by Google

ritornare in vita e soffrire la povertà e le fatiche più dure di questa terra (1).

Virgilio non infierisce punto contro questa specie di colpevoli: la legge e la religione romana non comminavano pene contro il suicidio. È vero che dalla Legge III. Dig., *De bonis cer* ecc., fu comminata la pena della confisca dei beni del suicida, ma bisogna considerare, che tale pena era un' ammonizione preventiva contro i colpevoli di certi delitti, puniti con la morte, i quali, sapendosi sicuri della condanna, per deludere la legge, che ordinava la confisca dei loro beni, e per far restare il loro patrimonio alle famiglie, si suicidavano. Siffatta legge dunque non fu emanata per punire l'omicidio, ma per impedire la frode.

Diciamo inoltre, che non tutti i popoli hanno seguito lo stesso concetto nel giudicare il suicidio. Invero, nelle leggi delle varie nazioni e nei diversi tempi certe azioni sono state da alcuni considerate come reati, da altri come azioni immorali, ma non punibili dalla legge umana. Vi ha dippiú, che nello stesso tempo e nella medesima nazione per un partito un' azione è degna di ammirazione, da un altro invece è giudicata biasimevole e punibile. Fu per queste tremende oscillazioni che statue e monumenti, prima eretti alla memoria di qualche personaggio o fatto, vennero poscia atterrati. Fu per questo che s' innalzarono altari e patiboli per lo stesso fatto, per lo stesso uomo.

Vi sono stati filosofi e religioni, e ve ne sono tuttora, specie tra' popoli orientali, dov' è glorificato l'annientamento di sè stes-

---

(1) Virgilio in questo passo attinse da Omero — Odissea, lib. XI — dove Achille così risponde ad Ulisse:

« *μὲ δή μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ*
βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλῳ,
ἀνδρὶ παρ' ακλήρῳ, ᾧ μὴ βίοτος πολὺς εἴη,
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν. »

" Non consolarmi della morte . . . . . .
. . . . . Io pria torrei
Servir bifolco per mercede a cui
Scarso e vil cibo difendesse i giorni,
Che del mondo defunto aver l'impero. „

(*Traduz. del Pindemonti*)

Digitized by Google

so: il *Nirvana*, dottrina di questo annientamento, adottata dai Buddisti, ripone la perfezione nel *non essere*, e la vera saggezza consiste nell'aspirare al nulla. Altri però, e questi la maggior parte, ritengono il suicidio un delitto. Tra i filosofi lo ritennero tale Platone, Pitagora, Cicerone. La religione ebraica negava gli onori funebri ai suicidi; la legislazione ateniese si spingeva più oltre, fino ad insultare al cadavere del suicida.

Sopraggiunse la religione cristiana e portò la sua valida influenza a condannare il suicidio: Iddio, dice essa, è l'autore dei nostri giorni, non è lecito a noi rivolgere la propria mano contro noi stessi; a Lui solo è riserbata la facoltà di riprendersi la vita che ci diede: « *Quod Dominus dedit, nemo abstulit* ». È per questo che la Chiesa rifiuta la preghiera dei defunti ai suicidi. Un secolo fa si cercò di rafforzare l'anatema religioso col rigore della legge; si procedette criminalmente contro la loro memoria, facendone trascinar per le vie i loro cadaveri, colla faccia rivolta a terra, e poi appendendoli per i piedi alle forche e quindi gettandoli pasto ai pesci; ma furono barbarie, cui si oppose strenuamente la filosofia d'allora; finchè venne il nostro Beccaria a mostrare quanta assurdità vi era in seviziare in cotal modo i cadaveri, come pure quanto fosse iniqua la confisca dei beni, che se ne faceva.

D'allora in poi questo titolo di reato andò a poco a poco scomparendo, fino a cancellarsi del tutto dai codici delle nazioni europee.

Ritornando al nostro assunto, diciamo che Virgilio nella sua mansuetudine non li condanna al Tartaro, ma li mette all'Erebo, forse perchè ebbe considerazione che nessun male avevano operato. Li chiama « *insontes* » innocenti; quanto a dire che non fecero male a nessuno, e se si tolsero la vita, lo fecero per liberarsi dagli affanni dell'avversa fortuna, non avendo avuta la forza di resistere ad essa. L'avvilimento, il pusillanime scoraggiamento loro, che li spinse a togliersi la vita, egli non l'imputa a grave colpa; la riconosce azione immorale, ma non tale da meritare il Tartaro.

Dante invece non perdona nessun'azione, che sappia di pusil-

Digitized by Google

lanimità: egli incarcera i suicidi in nodosi bronchi, dove fan nido le arpie; e gli scialacquatori, che si uccisero dopo aver tutto sciupato, li fa rincorrere da negre cagne affamate, che ne sbranano le membra. Ma più che la pusillanimità, egli punisce la grave colpa, che commisero essi appo Dio, per aver disobbedito ad uno dei principali doveri imposti da Lui, quello della conservazione del corpo, datoci in custodia.

Le cause del suicidio sono per lo più le avversità della vita. L'uomo che non sa resistere ad esse, si accascia, vede la sua condizione insostenibile, non sa trovarvi più rimedio, non sa più scorgere una speranza di salvezza, un barlume di luce, che rischiari il suo tenebroso orizzonte, si vede perduto, e al disonore, al dolore preferisce la morte, perciò si toglie la vita. È vigliaccheria la sua, è un cedere alle avversità, è una pusillanimità, che non trova scusa nell'animo di Dante, tetragono alla sventura, di Dante che avrebbe mille volte avuto motivo di finire i suoi giorni, egli così perseguitato, così miseramente randagio, così privato di tutti quegli affetti, che fanno amare la vita. Eppure egli seppe resistere sempre e conservarsi altero e forte.

La trasgressione dunque ad un precetto divino, da una parte, e la vigliaccheria, di cui diedero prova, dall'altra, indussero Dante a calcare fieramente la mano sulla loro punizione.

Così ci dà sempre novelle prove della sua indipendenza di giudizio dal suo Maestro; così ci mostra anche l'originalità nelle sue creazioni.

La pena, che loro commina, è filosoficamente appropriata: chi si uccide pare che abbia prima perduto la ragione, che ci vieta di toglierci la vita, dataci da Dio coll'espresso comando di restituirla a Lui, quando la vuole. Con la ragione il suicida par che perda la sensitività, poichè cerca la morte, mentre non vi ha animale, anche il più misero, che non desideri e cerchi di conservare gelosamente la vita. Che altro dunque resta al suicida, fuorchè la vita vegetativa, ch'è proprio delle piante? Ecco dunque perchè Dante li converte in tronchi infruttiferi, volendo anche significare, che con la loro morte nessun frutto arrecarono nè a sè stessi nè agli altri.

Digitized by Google

Nelle «*nere cagne bramose e correnti*», che mette ad inseguire coloro che si suicidarono, dopo di aver dissipato tutti i loro averi, egli raffigura la turba dei creditori, che stanno sempre alle calcagna dello scialacquatore, e che gli rendono ancor più infelice la vita.

Non lontano dai suicidi Virgilio colloca coloro che morirono per amore:

« Nec procul hinc partem fusi monstrantur in omnem
Lugentes campi: sic illos nomine dicunt.
Hic quos durus amor crudeli tabe peredit
Secreti celant calles, et myrtea circum
Silva tegit; curae non ipsa in morte relinquunt. »
(Eneide-lib. VI-v. 440 e seg.)

Essi sono in gran numero, e stanno sparsi dappertutto nei luoghi detti *campi del pianto*. Questi, che il duro ed inesorabile amore consumò crudelmente, si celano in segreti calli, circondati da una selva di mirto, non lasciando nemmen dopo morte le cure, che li travagliarono in vita.

Se molti sono i peccatori delle altre specie di colpe, moltissimi sono quelli di questa specie; Virgilio li mette in grandissimo numero, sparsi per tutti quei luoghi, per la seguente considerazione: l'amore non risparmia nessuno; i suoi stimoli sono naturali e perciò da tutti sentiti; molti però se ne rendono colpevoli, perchè spingono i loro appetiti fino all'illecito, nulla più sentendo il freno della ragione. Non perchè i desiderii e il diletto, che l'amore produce, siano stimoli naturali, noi dobbiamo seguirli pazzamente, fino a conculcare i dritti altrui ed oltrepassare i limiti, che la ragione assegna all' amore; poichè dobbiamo pensare, che non tutto ciò ch'è naturale, è necessario e buono. In ciò è mestieri che ascoltiamo la voce della ragione, la legge morale. Ma l'amore è cieco e non ragiona; ogni cuore che ferisce, rimane sua vittima; esso accieca e nobili e plebei, e ricchi e poveri, e preti e laici, e principi e re e papi, i quali, spinti

Digitized by Google

dai forti stimoli di esso, allettati dal diletto che se ne ripromettono, la più parte trascendono ad atti peccaminosi. Il gran numero di tali colpevoli viene spiegato da altre considerazioni.

Tre sono i moventi delle azioni nostre: o l'utile o la gloria o il diletto; di questi tre moventi il diletto è il più potente, anzi diremo che gli altri due stanno ad esso come mezzi al fine: infatti non si cerca l'utile o la gloria, se non per il diletto che ce ne ripromettiamo. Cosicchè potremo meglio affermare, che il diletto è l'anima di tutte le azioni, è il loro scopo finale.

Ora, splendendo nell'amore il vago miraggio di un diletto immediato, naturale, superiore in intensità a qualsiasi altro diletto, è cosa naturale che ciascuno aspiri ad esso e vi si abbandoni cecamente, sperando di trovare in esso la sognata beatitudine; perciò moltissimi vivono per esso, si consumano a poco a poco alla fiamma di lui, dal quale stimolati, finiscono col contaminarsi di azioni vituperose.

Queste considerazioni indussero Virgilio a far grande il numero dei lussuriosi.

La lussuria è conseguenza della concupiscenza, cui va soggetta l'umanità corrotta. L'amore che, quando è puro, è santo e risplende di una veste eterea, quando si spoglia di si bella veste, degenera in vizio e diventa lurido ed animalesco. Tutte le forme della lussuria non sono che altrettante manifestazioni di questa degenerazione dell'amore, il quale, sortito da natura per il bene, è dall'uomo rivolto al male, come libero autore delle proprie azioni.

Ma perchè Virgilio, pur riconoscendo l'immoralità delle azioni di costoro, non assegna loro una destinazione più penosa, anzi li colloca in un luogo, dove più che pena, hanno quasi un contentamento, rimanendo ancora di là nelle stesse voglie ed occupazioni amorose, che ebbero su questa terra?

Per averne una certa spiegazione, bisogna che trattiamo un po' dell'ambiente, delle tendenze del tempo, in cui visse Virgilio.

Ancora prima di Ottaviano, la scostumatezza era già sottentrata alla rigida austerità dei costumi dei primi Romani; essa era quasi divenuta generale nella società, e più di giorno in

Digitized by Google

giorno aumentava, finchè non tardò sotto l'impero ad invadere impudentemente tutte le classi. I giuochi pubblici, gli stessi misteri religiosi non erano divenuti altro che congreghe di libertinaggio. La Venere celeste ed il casto Cupido, ch' erano stati simbolo della bellezza incontaminata, dell'amore pudico, furono polluti, prostituiti, e diventarono idoli di scostumatezza e di libidine. La fedeltà coniugale fu generalmente infranta, non vi furono più legami di famiglia innanzi alla pazza sfrenatezza di sfogare i propri appetiti. Si eran quasi dati un reciproco patto d'infedeltà.

Il paganesmo contribuì in massima parte a questo sfacelo di costumi. Ampliatosi infatti l'impero ed introdotti dappertutto nuove divinità e sacerdoti, le genti, che oramai avevan perduto ogni fede e non riguardavano nella religione che uno spettacolo esteriore di vuote cerimonie, indifferenti accolsero le nuove divinità, e seguirono i nuovi sacerdoti, specialmente perchè questi, coi loro culti fanatici e superstiziosi, secondavano le passioni popolari.

Cercò Ottaviano di mettere un argine all'invadente corruzione, ravvivare la fede e migliorare i costumi, rimettendo in vigore le cerimonie del culto, edificando nuovi templi e dando egli stesso il buon esempio; promulgò a tal uopo nuove leggi, che contenevano severe disposizioni sul mal costume (1). Anche i poeti Virgilio ed Orazio lavorarono a questo scopo, il primo rievocando le memorie delle leggende religiose, il secondo sferzando il mal costume con la satira; ma se qualche cosa si ricavò fu temporanea, poichè nell' animo di tutti era già penetrato lo scetticismo, e la religione pagana più non commoveva, non adattandosi più alla nuova coltura, alle nuove tendenze. Fu una momentanea sosta alla irrompente corruzione, che dopo Augusto continuò vie più sfrenata la sua rotta, fino alla totale dissoluzione dei costumi e con essi dell' impero. Diremo anzi, che Augusto stesso ebbe il dolore di vedere la sua famiglia conta-

(1) Vedi le leggi promulgate nel 735, *de adulteriis et pudicitia.*

Digitized by Google

minata da quella stessa corruzione ch'egli cercava di sbarbicare da Roma (1).

In un ambiente così corrotto Virgilio, pur seguendo l'indirizzo dato da Augusto, non ebbe il coraggio, come Dante, di gridare forte contro la corruzione. Animo mite, non seppe affrontare la corrente, che straripava da tutte le parti. Il suo principale scopo del resto non era di correggere i costumi e ridurli alla severa integrità dei Romani primitivi: suo scopo precipuo era di decantare Augusto e con esso il popolo romano, conquistatore del mondo.

Dovendo perciò dare una destinazione ai lussuriosi, più che al rigore, s'ispirò alla mitezza: egli non si vuol mostrare nulla severo contro quello, che costituiva il peccato, diremo quasi, di moda, diffuso nell'immensa maggioranza, abbracciato da ogni classe di gente, dal vil volgo alle più nobili matrone, agli stessi sacerdoti, ai senatori, ai principi stessi.

Per siffatta ragione dunque, pur riconoscendo immorale la lussuria, colloca i colpevoli in luoghi senza tormenti materiali, li rimette nello stesso stato in cui vissero sulla terra, nella medesima natura; li cela in luoghi solitari, restando appartati, lontani dalla vista altrui, appunto come fanno gl'innamorati, durando nella medesima passione, che li consumò nella vita: « *curae non ipsa in morte relinquunt* » (2). L'anima loro col mutare stato, non muta pensiero nè condizione; quantunque libera dal corpo, non si libera dalle perturbazioni di esso, ma continua a rivolgersi nel suo peccato, conservando i medesimi pensieri ed affanni, che la travagliarono in vita.

---

(1) Nè mancavano gli scrittori, che plaudivano a questa dissoluzione; e noi sappiamo di una raccolta di 80 componimenti poetici, del tempo di Augusto, in onore di Priapo; detti perciò *Priapea*, in cui si dà sfogo alle più brutte oscenità; come sappiamo degli scritti sull'arte di amare di Ovidio, dove il poeta si fa maestro di disonestà; opere queste che attestano l'immoralità, che allora serpeggiava tra la gioventù romana.

(2) Lo stesso dice per i buoni, applicandoli nell'altro mondo ai medesimi esercizi, che ebbero cari in questa vita:

. . . . . " quae gratia curruum
Armorumque fuit vivis, quae cura nitentes
Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos. ,,

(*Eneide lib. VI-v. 653-655*)

Digitized by Google

Questo concetto fu careggiato da Dante, non solo nel canto dei lussuriosi, ma altrove ancora. Tra questi infatti vediamo Francesca, la quale, pure sbattuta dalla bufera infernale, è beata di andare abbracciata col suo Paolo, desiderando che mai da lui sia divisa « *questi, che mai da me non fia diviso* ». Lo abbiamo visto, parlando di Farinata, che nell'Inferno conserva ancora quell' altero spirito partigiano, che tanto lo distinse in vita. Lo abbiamo visto in Capaneo, e potremmo vederlo ancora in moltissimi altri luoghi delle tre Cantiche, dove ciascun personaggio conserva sempre la stessa predilezione, la stessa natura, che ritenne in vita.

Dante però non è Virgilio, la fiera anima sua non si spaventa, non indietreggia di fronte a nessuno, anzi scende risoluto campione del giusto e dell'onesto, sfida il mondo dei reprobi, fulminandoli col rigore della sua giustizia. L'anima sua, è vero, si commuove qualche volta alle pene, ma la sua giustizia non cede, non lascia perciò di punire.

All'opposto del suo Maestro, egli infligge una pena rigorosa ai lussuriosi:

« I' venni in luogo d'ogni luce muto,
Che mugghia come fa mar per tempesta,
Se da contrari venti è combattuto.
La bufera infernal, che mai non resta,
Mena gli spirti con la sua rapina;
Voltando e percuotendo gli molesta.
Quando giungon davanti alla ruina,
Quivi le strida, il compianto e 'l lamento;
Bestemmian quivi la Virtù divina.
Intesi ch'a così fatto tormento
Eran dannati i peccator carnali,
Che la ragion sommettono al talento. »

(Inf. C. V-v. 28 e seg.)

Il Cristianesimo fulminò la lussuria; era riserbato alla sua morale purissima, alla sua divina virtù, di arrestare il vortiginoso turbinio di corruzione, che trasportava i popoli, rigenerarli e

Digitized by Google

riaffermare i legami di famiglia e di fedeltà coniugale, già infranti. Dante, seguace di esso, escogita contro i peccatori carnali una pena terribile, solo creata dalla sua fervida fantasia. I *lugentes campi*, i *secreti calles*, la *myrtea silva* di Virgilio, si cambiano in un cerchio infernale scosceso, pieno di rotti macigni, di punte scabre e prominenti, dove la bufera infuria incessantemente, sbattendo i peccatori « *di qua, di là, di su, di giù* » senza posa.

Non regge il confronto tra la creazione grandiosa dantesca e la virgiliana, anzi confronto non ve ne ha, poichè, mentre l'uno è così mite contro esseri, che tanto male arrecarono alla società, l'altro fa uso rigidamente della giustizia ed infligge loro la pena meritata, secondo la gravità della colpa.

In questo modo ci dà sublime prova della capacità dell'alata sua fantasia, congiunta alla più acuta riflessione filosofica, nell'ideare pena siffatta, regalandoci il più originale, il più bello ed insuperabile tra' suoi canti immortali: *la Francesca da Rimini.*

I versi con cui quivi si esprime, sono pieni ed adorni di eloquenza e di bellezze inestimabili. Vi senti il fremito rimbombante della bufera infernale, il turbinio furioso, che avvolge e sbatacchia i dannati tra i massi e le prominenze.

Alta filosofia asconde poi l'allegoria di detta pena: la caligine di quel luogo « *d' ogni luce muto* » raffigura l'intelletto accecato dalla passione (1), la bufera infernale è la tempesta dell'anima, la passione violenta, per la quale i peccatori carnali fecero la ragione schiava dell'appetito sensuale.

In questo luogo ciascuno de' due poeti introduce un proprio vaghissimo episodio. Fra i lussuriosi, che quivi si mostrano, Enea si ferma a Didone, che poco prima si era tolta la vita per essere stata da lui abbandonata (vedi Eneide lib. V); ad essa egli volge la parola, scagionandosi di tale abbandono. Dante fra i lussuriosi, oltre alla detta Didone, accennata nell'Eneide, incon-

(1) S. Tommaso nella Somma dice: « *Caecitatem mentis primam luxuriae filiam esse* ».

Digitized by Google

tra Francesca da Rimini, abbracciata con Paolo, la quale gli racconta la triste storia del suo amore.

Sono episodi differenti di contenuto, entrambi vaghi e belli, ma più bello d'assai quello di Dante. Virgilio, nel suo, continua a mantenere in Didone il carattere riuscitissimo di donna, quanto appassionata prima nell'amore, tanto indurita ed inflessibile ora nell'odio di amante tradita. Essa alle lacrime di Enea, alle sue scuse, alle sue ragioni nulla risponde, ma, tenendo a terra torvo lo sguardo, rimane dura come pietra granitica, finchè nemica s'invola da lui e corre tra le braccia del marito Sicheo.

La Francesca, in Dante, rappresenta la tenacità della passione, la sua potenza, che, pur di stare unita all'oggetto amato, non avverte i tormenti, beata anzi di vivere con esso abbracciata. In essa, come nel Capaneo, spicca l'individualità, poichè alla potenza dell'eterna pena essi contrappongono la loro persistente volontà. Può fiaccarli in terra la morte, possono nell'inferno tormentarli le più dure pene, ma non potrà mai nessuna forza fiaccare le loro volontà.

Il racconto è pietoso, commoventissimo, non per artifizi retorici, ma per natura dell'argomento stesso, che interessa per l'ardente passione che vi è rappresentata; ogni descrizione, ogni similitudine, ogni verso, ogni parola è una bellezza artistica di primissimo ordine. Laonde stimiamo opportuno mandare il lettore allo studio diretto di tale episodio, anzichè rilevarne noi le bellezze, chè nol sapremmo fare, o facendolo, non arriveremmo mai a spiegare tutte le delicate sfumature artistiche, che vi son profuse; persuasi che certe cose si sentono, ma non si sanno dire.

Continuando sull'argomento, diremo di sfuggita che Virgilio, sia nell'accenno dei nomi delle principali donne, che si erano tolta la vita per amore, sia nell'incontro di Enea con la regina Didone, assai attinse dall'Odissea, là dove Ulisse s'incontra in Aiace Telamonio adirato contro l'Itacense, che avea trionfato su lui pel possesso delle armi di Achille. L'intonazione, il contenuto, le movenze, il fraseggiare è in molte parti assai somigliante: son

Digitized by Google

su per giù le medesime ragioni, le medesime scuse, ed espresse quasi nell' istessa forma (1) (V. Odissea lib. XI dal v. 552 al v. 564).

Abbiamo voluto accennare ciò, per dare altra prova, che non vi ha grande ingegno, il quale disdegni di attingere alle vive fonti di altri grandi, senza però lederne la gloria. Ciò pur troppo non si fa dai moderni, i quali, per salire, hanno bisogno di vituperare e tirare per le calcagna gli altri, anche i grandi antichi. Essi, privi di luce propria, credono che, gettando il discredito sui veramente gloriosi, la gloria a questi strappata ridondi a tutto loro beneficio, e stimano di aver trovato così la scintilla che valga ad animare la loro creta; ma la creta loro rimane sempre tale. « Le ombre degli Elisi », dice a proposito il Gozzi, — Difesa di Dante — « che hanno una riputazione già stabilita, si amano tutte ed apprezzano ugualmente, perchè la fama di Omero non nuoce più a quella di Virgilio, quella di Terenzio non nuoce a Plauto, e quella di Catullo, Tibullo e Properzio non si nuocono insieme; ma ciascheduno ha fondato il concetto suo; e Dante nessuno ne ricopre anch'esso, nè viene dagli altri oscurato. Oltre di che, questa legge di non offendersi fra loro, non è già solamente una legge nata per non offendere e per non essere ingiuriati; ma l' anno tratta da natura, e per far onore alle virtù dei veri poeti. »

Secondo Platone e Longino, colui che ha saputo infondere nei suoi scritti tanta efficacia, da invogliare gli altri ad imitarlo, bisogna dire che abbia l'animo commosso dalle sfere, il cui fuoco, sparso nelle sue invenzioni e nell'armonia de' suoi versi, è tanto potente, da commuovere e scaldare altri intelletti.

Lo stesso Platone ci apprende, che una delle principali vie che conduce al sublime, è l' imitazione e l'emulazione degli an-

(1) Virgilio in questo luogo intese in Enea imitare l' Ulisse di Omero, ma non ci riuscì, poichè il carattere di Ulisse è ben conservato nella sua fisionomia natuturale, quale Omero gli appropriò nel suo poema, e quale sempre lo sostenne; l' Enea di Virgilio invece qui ci perde d'assai e non mostra niente affatto la risoluta energia, il carattere fiero, quale si conveniva ad un rettor di genti, come lui era. Nè qui solamente Virgilio mostra questo difetto, ma in molti altri punti, nei quali il suo protagonista è da lui riprodotto non con la forza di carattere principale, ma come tipo secondario, slavato e senza forza.

Digitized by Google

tichi e grandi storici e poeti. A questa imitazione dobbiamo mirare, per essere dal loro divino spirito trasportati agli alti concepimenti, all'entusiasmo, alla grandezza.

Ritornando ai due nostri poeti, diciamo che Dante par che si sia affissato in due luoghi dell'episodio di Enea e Didone, dei quali il primo rileva l'inflessibilità di Didone alle preghiere di Enea:

« Talibus Æneas ardentem et torva tuentem
Lenibat dictis animum, lacrimasque ciebat;
Illa solo fixos oculos aversa tenebat,
Nec magis incepto vultum sermone movetur
Quam si dura silex aut stet marpisia cautes.
Tandem corripuit sese atque inimica refugit. »
(Eneide, lib. VI, v. 467 e seg.)

al cui contenuto arieggiò l'episodio di Farinata, là dove questi rimane impassibile al dolore di Cavalcante:

. . . . . « non mutò aspetto,
Nè mosse collo, nè piegò sua costa »
(Inf., C. X, v. 74-75.

Il secondo luogo rileva la dolorosa impressione, suscitata nel cuore di Enea dal misero caso di Didone, suicidatasi dopo essere stata da lui abbandonata:

« Nec minus Æneas, casu percussus iniquo,
Prosequitur lacrimans longe et miseratur euntem. »
(Eneide, lib. VI, v. 475-476)

Dante lo sfiorò nel canto della Francesca, dove egli resta fortemente addolorato allo sventurato amore di lei:

« Da ch'io intesi quell'anime offense,
Chinai 'l viso e tanto il tenni basso,
Fin ch'il Poeta mi disse: Che pense? »
(Inf., C. V, v. 109-111)

Virgilio, nel primo luogo, nei tre epiteti di « *torva tuentem* », d' « *aversa* » e d' « *inimica* », rafforzati dal « *corripuit sese* » e dal « *refugit* », rappresenta Didone negli atteggiamenti più natu-

Digitized by Google

rali e terribili, propri di chi cova nel cuore l'odio più implacabile e si trova alla presenza dell'oggetto dell'ira sua. Essa fremente prima lo saetta torva con lo sguardo, quindi bieca rimuove gli occhi da lui e li figge a terra, poscia sdegnosa e come nemica gli s'invola fuggendo. Il quadro è sublime, le movenze scultorie, vive, naturalissime. Tutto ciò poi acquista maggior forza ed impressiona dippiù per l'antitesi de' due caratteri, di Didone ed Enea: Questi debole, impacciato, lacrimoso, tenta giustificarsi ed implora pietà; quella fiera ed inflessibile, non si degna guardarlo, lo pianta e si dilegua.

Anche Dante rappresenta tre stati, che rilevano la imperturbabilità del suo Farinata, il quale al caso di Cavalcante non si turba nel viso, non si scuote, non si volge nemmeno verso di lui, nessun movimento fa, che accenni interessamento o commozione per l'anima appassionata, che gli giace accanto.

Nella Didone e nel Farinata sono rappresentati due caratteri spiccatissimi, due grandi figure poetiche: nella prima l'amore cambiato in odio implacabile, perchè tradita da Enea, nel secondo la grandezza d'animo, che sdegna le piccole cose, che disprezza le debolezze, che non si smuove al pianto, alle grida di Cavalcante, occupato com'è nei grandi interessi di parte e della patria, che sta trattando con Dante. La Didone di Virgilio è un carattere riuscitissimo: in essa ci hai la donna reale, la creatura vera nel suo cuore appassionato, veemente nell'amore, veemente nell'odio; ed il poeta è riuscito felicissimo in tale produzione.

A dire il nostro debole parere, più che ponderiamo questi due episodi, più ci tenta l'idea che Dante, nel produrre i caratteri di Farinata e Cavalcante, abbia tenuto presente la Didone e l'Enea dell'incontro in parola: Didone e Farinata gareggiano nella fermezza, nella fierezza, nell'imperturbabilità, come Enea e Cavalcante idealizzano l'affetto e la pietà; sebbene Enea qui non ci faccia una bella figura di fortezza d'animo, mostrandosi debole di spirito, di troppa pietà, ciò che non si addice al protagonista di un tanto poema.

Non mancò certo alla sagacia di Dante, d'accorgersi della me-

Digitized by Google

schina figura di Enea, di fronte a quella fiera di Didone: ei vide che, per quanto Virgilio fosse stato felice nel darci un forte carattere di donna, altrettanto fu infelice in quello del suo eroe. Volle provarsi e riuscì mirabilmente a produrre anche lui due personaggi simili ai virgiliani, l'uno altiero e sostenuto come la Didone, l'altro debole si, ma per affetto paterno, in cui la debolezza, da Dante voluta a bella posta, servì a fare vie più spiccare l'uno e l'altro nella loro differente natura. Virgilio invece, pur desiderando darci in Enea un personaggio forte, non ci riesce affatto, e, specialmente qui, ci fa una figura assai meschina. Non aveva egli certo l'intenzione di rimpicciolire così il suo eroe, cui intende rappresentarci come l'uom fatale, tanto privilegiato, da traversare vivo l'Inferno, designato dai fati a capo stipite dell'eterna Roma. Ma, ripeto, Virgilio fallì l'intento: qui il suo protagonista riesce non un forte carattere, ma una figura goffa, con buona venia e col rispetto che nutriamo al principe dell'epopea latina.

Dante invece vuole ritrarre una figura di padre affettuoso, lo fa debole, ma è una debolezza voluta, attribuita pensatamente e con assai convenienza ad un padre tenerissimo pel figliuolo suo, e lo fa con premeditazione, e come la volle l'ebbe. (1)

Riguardo alla forma diremo, che Virgilio con classica magnificenza e vivacità di colorito vi dipinge Didone nei diversi stati psicologici, che in quel momento le si succedevano tumultuosi nell'animo di amante tradita. Con ricchezza di vocabili la dice «*animum ardentem et torva tuentem*» e poi «*aversa*» e fi-

(1) Si confrontino in proposito i due passi simili, che si riscontrano in Virgilio-Eneide, lib. III, v. 310-312 e in Dante, Inferno, C. X, v. 58 e seg. Virgilio, nell'incontro di Enea con Andromaca, vedova di Ettore ed ora moglie di Eleno, così si esprime:

"Verane te facies, verus mihi nuntius affers,
Nate dea? vivisne? aut, si lux alma recessit,
Hector ubi est?"

Dante così fa parlare Cavalcante dei Cavalcanti, che domanda a lui del figlio Guido:

"Piangendo disse: Se per questo cieco
Carcere vai per altezza d'ingegno,
Mio figlio ov'è? e perchè non è teco?"

Digitized by Google

nalmente « *inimica* », che con evidenza e forza rappresentano l'azione nella sua vivente realtà, il quadro variato degli atteggiamenti di quell'anima offesa, passante per diversi stadi e presentante contemporaneamente e successivamente varie gradazioni.

Dante perviene a questa sublimità per via diversa: alla magnificenza virgiliana appone il laconismo tacitiano: con tre scarpellate da maestro dà bella e compiuta e maestosa la statua del suo Farinata; tre colpi soli, « *non mutò aspetto, nè mosse collo, nè piegò sua costa* », non par vero che siano stati più che sufficienti a finire la statua, a darcela così viva e parlante, a produrre il maggior effetto desiderabile. Le qualità astratte qui tu le vedi in forma sensibile; gli atteggiamenti, che in Virgilio raccogli dalle parole, in Dante te li porge la vista e l' espressione vivente della statua, che ti sta davanti altera ed imponente, come altero ed imponente si leva dall' arca Farinata.

Venendo ora all'altro passo: « *Nec minus Æneas* » ecc... diremo che Dante vi s' ispirò, ma all' ispirazione seppe adattare un nuovo contenuto ed una nuova forma, secondo il suo interesse. Al « *Nec minus Æneas casu percussus iniquo* », egli fa corrispondere « *Da ch' io intesi quell'anime offense* ». Chi è percosso da una triste impressione deve prima percepirne la sensazione dolorosa; la differenza tra 'l sentirla e l'esserne percorso sta nell' intensità di essa, la quale nel « *percussus* » è più forte, perchè Enea è interessato personalmente nel fatto di Didone, essendone stato lui la causa; mentre Dante non è interessato personalmente nel caso di Francesca; egli ne soffre per il solo racconto pietoso che glie ne fa ella. Il primo è percosso dal giudizio della propria coscienza, riconoscendosi causa del suicidio di Didone; il secondo è commosso, come ogni cuore sensibile alla sventura altrui. Quegli, colpito fortemente, accompagna con le lacrime la sventurata Didone: « *prosequitur lacrimans atque miseratur euntem* »; Dante abbassa gli occhi e sta pensoso e contemplante, tanto che il Maestro lo scuote: « *Chinai il viso e tanto il tenni basso, fin ch' il Poeta mi disse: Che pense?* » Ed in seguito, crescendo in lui la commozione, all' udire

Digitized by Google

le altre particolarità del caso di Francesca, cedendo ad un senso ancor più profondo di pietà, si sente venir meno e cade « come corpo morto ».

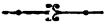
Non ci fermeremo oltre a rilevare le mille bellezze, che son profuse in questo stupendo episodio, pei modesti limiti dell'opera nostra. Concludiamo col dire che, come Dante è forte e terribile nelle invettive contro altre specie di peccatori, qui è inarrivabile, superiore di gran lunga a Virgilio, pel modo come sa toccare le corde più sensibili del cuore umano, che resta attratto dalla commovente riproduzione di un fatto così naturale, proprio dell' umana passione; meraviglioso ancora per aver saputo, in mezzo ai tormenti dell' Inferno, rendere oggetto di pietà due anime sventurate, Francesca e Paolo, spargendo di così mesta ma soave dolcezza le loro pene.

Digitized by Google

Digitized by Google

CAPO XX.

COLORO CHE SI SEGNALARONO IN GUERRA



Enea con la Sibilla, allontanatisi da Didone, pervengono agli ultimi campi dell' Erebo, dove Virgilio colloca coloro che si segnalarono per meriti guerreschi. Tra questi accenna i più illustri fra i Troiani ed i Greci.

Come abbiamo accennato più sopra, l' Erebo bisogna considerarlo come una specie di Purgatorio; le anime che vi sono destinate, vi stanno a purgarsi, per rendersi degne di passare quando che sia agli Elisi. Son dunque deboli traviamenti che in esso si espiano. Così si spiega perchè Virgilio collochi le anime di coloro che si acquistarono meriti guerreschi, negli ultimi campi dell' Erebo.

La *statolatria*, ovvero la subordinazione dell' uomo privato alla potestà civile, fu la caratteristica dell' indole della razza latina. A Roma il cittadino era assorbito dallo stato; l'uomo era tutto consacrato al bene della patria, ed il privato interesse scompariva di fronte all' interesse di questa (1). Il centro era lo stato, che costituiva la massima forza, la periferia erano i

(1) « Omnibus bonis expedit salvam esse rempublicam ».

Digitized by Google

singoli cittadini, che ne erano la forza minima. In una parola lo stato era tutto, l'individuo era nulla. La perfezione morale non consisteva tanto nella bontà dell'anima, nella rettitudine, quanto nelle virtù civili e militari, nella coscienza del proprio dovere, di tutto sacrificare alla salute della patria. *Reipublicae salus suprema lex.* Nell'antichità romana il potere civile era d'accordo col religioso e formavano un sol tutto; e come in vita gli onori e i trionfi, così dopo morte spettava la felicità degli Elisi a chi molto aveva meritato della prosperità e grandezza della patria.

Da ciò Virgilio fu indotto a collocare in prossimità degli Elisi coloro che si erano segnalati per meriti guerreschi. Per loro la prosperità della patria era stato lo scopo principalissimo, il bene comune era stato in cima ai loro pensieri. Questo sentimento infatti infondeva nel cittadino romano la volontà, l'energia, l'operosità; l'amore della patria era il suo orgoglio, (*civis romanus sum*) lo rendeva capace dei più mirabili sacrifici, sino a far gitto della propria vita.

Virgilio dunque, seguendo lo spirito guerriero, a cui s'era informato l'ambiente romano, colloca i benemeriti in guerra in prossimità degli Elisi, riserbando ai veramenti valorosi caduti per la patria questa felice abitazione. (1) Così egli intendeva plaudire al valore dei Romani ed incoraggiarne lo spirito bellicoso, mostrando loro, che sopra ogni altra cosa il valore guerresco costituisce il maggior pregio dell'uomo, rasenta la più alta virtù e lo avvicina alla felicità degli Elisi.

Dante, seguendo il suo tempo e 'l suo ambiente, assai mutato da quello dell'antica Roma, non fa punto menzione nel Purgatorio di tali specie di anime; solamente nel Paradiso, nel cielo di Marte, colloca i valorosi che sparsero il loro sangue per la religione di Cristo (Parad., C. XIV).

Tra i guerrieri, che Virgilio colloca negli ultimi campi del-

---

(1) Eneide, lib. VI, v. 660: « Hic manus, ob patriam pugnando vulnera passi ».

Digitized by Google

l'Erebo, molti si affollano ad Enea, meravigliati e curiosi di vederlo:

« Circumstant animae dextra laevaque frequentes:
Nec vidisse semel satis est; iuvat usque morari
Et conferre gradum et veniendi discere causas. »
(Eneide, lib. VI, v. 486-488).

Dante s'ispirò a questi versi in molti passi del Purgatorio, nei quali descrivesi la curiosità delle anime, nel vedere Dante vivo andare per quei luoghi; tra gli altri citiamo il seguente:

« E come a messaggier, che porta olivo,
Tragge la gente per udir novelle,
E di calcar nessun si mostra schivo;
Così al viso mio s'affissar quelle
Anime fortunate tutte quante,
Quasi obliando d'ire a farsi belle (1). »
(Purg., C. II, v. 70 e seg.)

Il contenuto è il medesimo in entrambi, la forma è vaga, naturalissima. In Virgilio vedi le anime muoversi numerose, circondare da ogni parte Enea, accalcarglisi meravigliate e curiose di vederlo, di rimirarlo, di soffermarsi a lui, godendo d'indugiarsi con lui, stargli dappresso, domandargli la causa del suo viaggio. È una scena drammatica, vera, riprodotta coi più vivi colori, secondo la realtà della vita.

Vuol mostrarti la numerosa affluenza delle anime e te ne rincalza l'idea, aggiungendo il *frequentes* al *dextra laevaque;* vuol significarti il desiderio di vederlo più volte, non paghe di averlo visto una prima volta, ed il piacere di fargli corona, e questo pensiero te lo ripete sotto forme differenti, e col *iuvat usque morari* e col *conferre gradum*. In una parola, dovunque la si esamina, è questa una scena carissima, viva, vaga, che ti rapisce.

Dante non la cede a Virgilio: con una bella similitudine paragona la curiosità delle sue anime alla curiosità di coloro che

(1) Vedi altresì Purg., C. 8, v. 109 e seg; C. 14, v. 10 e seg; C 21, v. 21 e seg; C. 23, v. 52 e seg; C. 24, v. 5-6-7; C. 26, v. 16 e seg.

Digitized by Google

accorrono e fanno ressa attorno a qualche nunzio, che arriva portando ulivo, segno di pace e di buon augurio, vaghi di sentire le buone novelle che arreca. La similitudine di Dante è ben appropriata: frequenti e comunissime dovevano essere a' tempi suoi siffatte messaggerie, e la gente, anche più volgare, doveva esserne ben pratica ed informata, perchè Dante se ne servisse per similitudine. Sappiamo invero ch'egli è amantissimo di trarre le sue similitudini dalla natura, dalla vita quotidiana, in modo ch'esse riescano accessibili alle menti di tutti, anche dei più indotti. Oggi veramente non succedono così spesso messaggerie siffatte: oggi non deploriamo più i partiti così efferati, le fazioni così accanite, le città contro città, le guerre intestine, i continui convegni politici dei tempi di Dante, i quali davano continuamente luogo a dichiarazioni di guerre, a trattati di pace, di alleanze, ad armistizi, e perciò a continui messaggi ed ambascerie. Dante ne fu invero attore principale; si scrisse infatti che a lui furono affidate ben quattordici ambascerie, tra cui quella al comune di San Gemignano, per accordarsi sulla Lega Guelfa, alla corte di re Carlo II. di Napoli, a Bonifazio VIII, alla repubblica di Venezia, per commissione di Guido Novella da Polenta ecc. E noi vediamo tuttodì, quando qualcuno, incaricato di qualche pubblica missione, torna a riferirne il risultato, vediamo accorrere la gente, avvicinarsi, far calca quanto più può intorno al messaggiero, per sentire le novità che arreca. La similitudine dantesca è appropriatissima, essa t' ispira la calma che quel santo luogo ispirava, la pace come quelle anime pie la sentivano. Mentre Virgilio è mirabile per la riproduzione naturale, drammatica, Dante lo è non meno per il quadro vivissimo che ti mette sotto gli occhi con la sua similitudine. Il primo è tutto eleganza di elocuzione, dignità e vivezza di descrizione, tanto che credi di assistere ad una scena reale; il secondo col suo quadro espressivo ed efficace ti richiama alla mente la realtà dei fatti a cui tu stesso hai assistito, e ti rievoca tutte le particolarità di tempo, di luogo, le circostanze i personaggi ecc.

Digitized by Google

Virgilio prosegue descrivendo il terrore che invase le anime dei principi greci, all'apparire di Enea splendente nelle armi tra quelle ombre:

« At Danaum proceres agamemnoniaeque phalanges,
Ut videre virum fulgentiaque arma per umbras,
Ingenti trepidere metu: pars vertere terga,
Ceu quondam petiere rates: pars tollere vocem
Exiguam, inceptus clamor frustratur hiantes. »
(Eneide, lib. VI, v. 489 e seg.)

Dante dovette tener presente questa descrizione nel C. IX. dell' Inferno, ià dove all' approssimarsi dell' Angelo, che veniva in aiuto dei poeti, gl' infernali spiriti fuggirono esterrefatti:

« Come le rane innanzi alla nimica
Biscia per l'acqua si dileguan tutte,
Fin ch' alla terra ciascuna s'abbica;
Vid' io più di mille anime distrutte (1)
Fuggir così dinanzi ad un, ch' al passo
Passava Stige con le piante asciutte. »
(Inf. C. IX, v. 76 e seg.)

Il contenuto è analogo in entrambi, i dati si convengono, la situazione è somigliantissima. Ad Enea fulgente nelle armi arieggia il Messo celeste dantesco *pien di disdegno* che *passava Stige con le piante asciutte;* i principi greci e le falangi di Agamennone, che fuggono spaventati all'apparire dell'eroe troiano, loro nemico, sono *le più di mille anime distrutte,* che fuggono spaventate dinanzi all' Angelo, loro mortale nemico. La situazione dunque è la stessa, ed in tutto vi ha corrispondenza ed analogia di contenuto. Ma chi de' due poeti eccelle nella descrizione? Non vi ha dubbio che Virgilio sia mirabile per la forza, per la maestà della sua frase magnificente, per la vaghezza e vivacità

(1) Gran parte dei comentatori hanno spiegato diversamente la voce *distrutte:* Venturi la spiega *disfatte e mal ridotte dalla pena;* Lambardi: *straziate;* Volpi: *dannate;* Biagioli: *sciolte dal corpo, disfatte;* altri, *infelici, desolate, perdute.* A noi pare invece che qui debba significare esterrefatte, annientate dallo spavento; e ciò in correlazione al detto della sacra scrittura, la quale all'empio dice: « *ideo Deus destruet te in finem* ».

Digitized by Google

con cui colora il terrore di quelle turbe spaventate, che parte fuggono come quando, inseguite dai Troiani, scapparono alle navi, parte si sforzano di alzare la voce fioca, che loro muore in gola. Ma ancora più mirabile è Dante: egli ti prepara allo spavento degli spiriti infernali con la più bella ed insuperabile similitudine, per la quale non vi ha lode che basti:

« E già venìa su per le torbid' onde
Un fracasso d' un suon pien di spavento, (1)
Per cui tremavan ambedue le sponde;
Non altrimenti fatto, che d' un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senza alcun rattento
Li rami schianta, abbatte e porta fuori; (2).
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere e li pastori.

(Inf., C. IX, v. 64 e seg.)

Hai qui il grandioso, hai tratti di sublime dinamico.

Dante ne fu ispirato dalla stupenda descrizione che il suo Maestro fa di Enea, quando, pesante di armi, piomba co' suoi Troiani sopra Turno e le schiere di Rutili e Latini:

. . . . « tum coeco pulvere campus
Miscetur, pulsuque pedum tremit excita tellus. »

e più sotto:

« Qualis ubi ad terras abrupto sidere nimbus
It mare per medium: miseris, heu, praescia longe
Horrescunt corda agricolis, dabit ille ruinas
Arboribus, stragemque satis, ruet omnia late.
Antevolant, sonitumque ferunt ad litora venti. »

(Eneide, lib. XII, v. 444-455)

---

(1) In questo verso Dante imitò la Sacra Scrittura, la quale descrive l'apparizione dell'Angelo con le seguenti parole: « *Et factus est repente de coelo sonus, tanquam advenientis spiritus vehementis* ».

(2) " Il suo caduto ferro intanto fuore
Porta dal bosco impetuoso vento ,,

(Tasso, Ger. Lib., C. XIII, ott. 46.)

Confrontisi anche col verso 441, lib. 2° delle Georgiche, dove si dice:

. . . . . " Silvae
Quas animosi euri adsidue franguntque feruntque ,,.

Digitized by Google

Non vi ha parte dell'uno che non abbia la sua corrispondente nell'altro: il *coeco pulvere campus miscetur,* lo hai compenetrato nel *polveroso;* il *pulsuque pedum tremit excita tellus,* l'hai nell'*un fracasso d'un suon pien di spavento, per cui tremavan ambedue le sponde.* Il contenuto della similitudine *qualis ubi ad terras abrupto sidere nimbus it mare per medium* lo hai riprodotto con forma diversa nel *non altrimenti fatto che d'un vento impetuoso per gli avversi ardori; miseris, heu, praescia longe horrescunt corda agricolis* è arieggiato dal *fa fuggir le fiere e li pastori;* il *dabit ille ruinas arboribus, stragemque satis, ruet omnia late* è riprodotto nel *che fier la selva, e senza alcun rattento li rami schianta, abbatte e porta fuori;* finalmente l'*antevolant, sonitumque ferunt ad litora venti* corrisponde al *dinanzi polveroso va superbo.*

In entrambi la dizione è maestosa, rapida e vivace: la maestà ti campeggia nell'immagine, nell'effetto della descrizione, nella locuzione stessa grave ed armoniosa; la rapidità e la vivacità l'hai, in Virgilio nell'abbondanza dei dattili, che tanto si convengono alla naturale movenza del pensiero, in Dante nell'incalzarsi dei versi dai suoni forti e gagliardi, con cui è espresso quel rovinìo furioso dell'uragano. In entrambi è mirabile l'espressione che ti riproduce il suono, il movimento, la natura stessa del fenomeno che descrivono. Ma Dante in più punti supera il Maestro, non hai in questo la vivezza, la robustezza, la rapida concisione dell'altro; dove trovi infatti in Virgilio tanta evidenza, tanta venustà quanta te ne danno i versi

« Un fracasso d'un suon pien di spavento,
Per cui tremavan ambedue le sponde » ?

Vi senti l'avvicinarsi fragoroso di uno scotimento sotterraneo, intronante, spaventoso. Maravigliosa è la similitudine dantesca, in cui l'armonia impetuosa dei versi ti riproduce al naturale la furia del turbine, che, fischiando tra' rami e le foglie, schianta gli alberi, senza che vi possa resistenza, li atterra e violentemente li lancia fuori della selva. Tu ne vedi l'impeto prepotente, che investe e travolge quanto incontra in sua via, e fiere

Digitized by Google

e pastori fuggono spaventati. In Virgilio hai il maestoso « *antevolant, sonitumque ferunt ad litora venti* », grandioso, superbo anch'esso come l'idea che racchiude. Dante ne gustò la bellezza, se ne invaghì e, conscio della sua potenza, con un lancio del suo genio lo superò nel verso corrispondente « *dinanzi polveroso va superbo* », dove, per somiglianza di qualità, reca l'aggettivo *superbo*, proprio di cosa animata, al vento inanimato, per esprimere la violenza del turbine, che, ravvolgendosi in sè, solleva in aria nembi di polvere e procede innanzi vorticoso, tutto sterminando.

Insuperabili nella descrizione, i veramente grandi non si contentano dell'evidenza che mettono in essa, della chiarezza con cui te la rendono comprensibile; essi ti aggiungono la similitudine, similitudine a tutti accessibile, a tutti nota; dando evidenza all'evidenza, ti *obbiettivano* le idee, i pensieri, le descrizioni; alla regola aggiungono l'esempio, alla teoria la pratica. Così danno alto esempio di metodica a certi nebulosi scrittori e precettori d'oggi, che, navigando nelle astrazioni, affettando aristocrazia di pensiero, par che sdegnino di scendere tra 'l popolo e ridurre la loro erudizione a pane per tutti.

Dante, ripeto sempre, più che Virgilio, pur quando tratta di argomenti altissimi ed astrusi, ha la grand'arte di aggiungere alla chiarezza dell'esposizione la chiarezza delle sue frequentissime ed appropriate similitudini; per esse tu vedi non solo cogli occhi dello scrittore, ma co' tuoi propri; in esse ti balzano davanti vive e vere le immagini, le relazioni, le somiglianze; le azioni ti si svolgono nella loro reale evidenza, ti attraggono e ti rimangono scolpite nella mente. Di qui la maggiore efficacia sua, la sua superiorità le più volte su Virgilio, poichè se questi è maestro per evidenza di descrizioni, Dante, a nessun secondo, supera il Maestro per l'alto pregio con cui te le presenta sempre illustrate dal paragone, illuminate dall'efficacia della similitudine, cui trae dalla natura evidente delle cose, dei fenomeni, dei fatti pratici della vita, a tutti visibile, da tutti comprensibile.

Digitized by Google

CAPO XXI.

IL TARTARO E LA CITTÀ DI DITE

Dopo l'incontro col troiano Deifobo, il quale narra ad Enea la sua tragica morte, Enea e la Sibilla si avvicinano ad un luogo, dove la via si biforca in due rami: quello di destra conduce alle case di Dite, per il quale si va agli Elisi, il sinistro conduce all'empio Tartaro. Enea guarda e vede dalla parte sinistra un'ampia città, circondata da triplice muro, attorno a cui scorre il tartareo Flegetonte con le sue acque infocate, che nel corso travolgono sassi sonanti. La porta opposta è larga e le colonne sono di diamante durissimo, cosicchè non vale a svellerle nessuna forza di uomini, nè lo possono col ferro gli stessi abitatori del cielo. Vi s'innalza altissima una ferrea torre, su cui sedendo Tisifone, furia infernale, cinta di un pallio sanguinolento, ne custodisce l'entrata, vegliando notte e giorno:

Respicit Æneas subito et sub rupe sinistra
Moenia lata videt triplici circumdata muro,
Quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis
Tartareus Phlegethon, torque'que sonantia saxa.
Porta adversa, ingens, solidoque adamante columnae,

Digitized by Google

Vis ut nulla virûm, non ipsi exscindere ferro
Coelicolae valeant. Stat ferrea turris ad auras,
Tisiphoneque sedens, palla succincta cruenta,
Vestibulum exsomnis servat noctesque diesque. »

(Eneide, lib. VI, v. 548-556.)

Dante da questo tratto ricavò il contenuto della descrizione delle Case di Dite, seguendolo in più punti anche nella forma:

« E 'l buon Maestro disse: Omai, figliuolo,
S'appressa la città, ch' ha nome Dite,
Co' gravi cittadin, col grande stuolo. »

(Inf., C. VIII, v. 67-69)

in seguito:

« Noi pur giungemmo dentro all' alte fosse,
Che vallan quella terra sconsolata:
Le mura mi parea che ferro fosse. »

(Inf., C. VIII, v. 76-78)

e più innanzi:

« Questa palude, che 'l gran puzzo spira,
Cinge d' intorno la città dolente,
U' non potemo entrare omai senz' ira.
Ed altro disse, ma non l' ho a mente;
Perocchè l'occhio m'avea tutto tratto
Ver l'alta torre alla cima rovente,
Ove in un punto furon dritte ratto
Tre furïe infernal, di sangue tinte,
Che membra femminili aveano ed atto;
E con idre verdissime eran cinte;
Serpentelli e ceraste avean per crine,
Onde le fiere tempie erano avvinte. (1)
E quei, che ben conobbe le meschine
Della regina dell' eterno pianto,
Guarda, mi disse, le feroci Erine:
Questa è Megera, dal sinistro canto,
Quella, che piange dal destro, è Aletto,
Tisifone è nel mezzo; e tacque a tanto.

(1) Ha imitato Virgilio - Georg. - lib. IV, v. 483: « *caeruleosque implexae crinibus angues Eumenides* » ed i versi 280-81. dell' Eneide, lib. VI: « *et di scordia demens, vipereum crinem vittis innexa cruentis.* »

Digitized by Google

Con l' ugne si fendea ciascuna il petto,
Batteansi a palme, e gridavan si alto,
Ch' io mi strinsi al Poeta per sospetto. »
(Inf., C. IX, v. 31-51)

Questa descrizione ha tutte le rassomiglianze di contenuto con la descrizione virgiliana del recinto del Tartaro: infatti questo è una vasta città, circondata da triplice muro; Dante anche lui immagina Dite come una gran città, munita di torri. Secondo Virgilio, attorno a quel recinto scorre il Flegetonte, torrente di fuoco; secondo Dante, la palude Stige cinge la città di Dite e la *vallano alte fosse.* Nel primo le colonne della porta sono solide come diamante, nel secondo le mura di quella terra son tanto solide, che paiono di ferro. In Virgilio vi ha una ferrea torre altissima, su cui siede la furia Tisifone, che, cinta di una veste insanguinata, ne custodisce notte e giorno l' ingresso; in Dante vi ha pure *un' alta torre alla cima rovente,* sulla quale stanno non una, ma tre furie infernali: Megera, Tisifone ed Aletto. Nel primo Tisifone con la destra flagella di continuo i peccatori, insolentendo contro di essi, e con la sinistra stimola i serpenti e chiama i crudeli impeti delle altre furie infernali sue sorelle:

« Continuo sontes ultrix accincta flagello
Tisiphone quatit insultans: torvosque sinistra
Intentans angues, vocat agmina saeva sororum. »
(Eneide, lib. VI, v. 570-572)

In Dante le tre furie tinte di sangue, *cinte con idre verdissime,* hanno per crine *serpentelli e ceraste;* e fendendosi il petto con le unghie, battendo le palme e mandando alte grida, invocano Medusa contro Dante.

Come vedesi dunque, il fondo e l' espressione del quadro in quasi tutti i suoi particolari Dante li trasse da Virgilio; le variazioni introdottevi, più che di sostanza, sono di forma.

L' espressione « *alte fosse che vallan quella terra sconsolata* » non è meno significativa o meno armoniosa del « *moenia lata triplici circumdata muro* »; credo anzi che sia più sonora

Digitized by Google

e di maggior armonia; infatti, l'aver usato il plurale fosse pel singolare, giacchè unica era la fossa, e ciò per averla considerata in più diverse parti, il verbo *vallan*, che ti fa così armonico il verso ed esprime non solo il circondare ma il riparare, e l'addiettivo *sconsolata*, costituiscono un tutto efficacissimo, molto più espressivo della dizione virgiliana. Lo stesso dicasi dell'espressione « *le mura mi parea che ferro fosse* », che sta di fronte al « *solidoque adamante columnae* »: nel primo il verbo sing. *fosse*, accordato col plur. *mura*, ti dà l'idea di un vasto recinto, che tu dapprima consideri nella mente come composto di più porzioni, ma subito, col *fosse*, ritorni a considerarlo un tutt'uno indivisibile. Arte finissima questa, a cui arrivano solo i sommi genii.

Virgilio mette le colonne di solido diamante, o, meglio interpretandone il senso, solide come diamante. Che la s'intenda di un modo o dell'altro, non mi pare che sia stato tanto conveniente a quel luogo somigliar la durezza delle colonne a quella del diamante, poichè questo, oltre alla durezza, ha insita l'idea di trasparenza, di lucentezza, di splendore. Dante invece, come se ne avvisasse il difetto, modificò il concetto e disse « *mi parea che ferro fosse* », e tu nella voce *ferro* hai tutto ciò che può adattarsi convenientemente a quel luogo, compattezza, durezza, resistenza ecc.

Virgilio applicò l'addiettievo *ferrea* alla torre, su che sta Tisifone; Dante invece la chiamò *alta alla cima rovente*, e fece bene: ciò che interessava di far resistenti e forti eran le mura, che circondavano rinchiudendo dentro di sè i dannati; conveniva dunque far più forti queste che la torre su cui, sia in Virgilio sia in Dante, stanno le furie esecutrici della giustizia divina; e basta a Dante ch'essa sia alta per aver più facile e più larga visuale sulla palude Stige, per avvertire l'arrivo delle anime che debbono esser traghettate. La dice *alla cima rovente*, per dare un primo avviso delle fiamme della città di Dite, all'ingresso della quale sorge quella torre.

Nulla diremo poi della spaventosa descrizione delle furie dantesche. Quante più nuove, più belle idee sono addensate sulla

Digitized by Google

descrizione della Tisifone di Virgilio! Che quadro spaventoso! Ivi le tinte vivissime, i tratti forti e vibrati ti lasciano assai terribile impressione di quelle furie scellerate, facendoti presagire i crudeli tormenti, cui son sottoposti i peccatori della città di Dite.

Virgilio, abbiamo detto, colloca all' ingresso dell' Erebo i bambini morti appena nati e i condannati a morte ingiustamente. Dopo Minosse, colloca coloro che si diedero innocenti la morte; quindi quelli che si uccisero consumati dall' amore; in ultimo, presso gli Elisi, quelli che si resero chiari in guerra.

Questa classificazione è basata sul minore o maggiore uso che fecero della loro volontà nelle azioni della vita, di modo che i bambini, che nulla ne usarono, sono i più lontani dalla beatitudine; ne sono invece vicinissimi coloro che s' illustrarono per meriti guerreschi.

Nella scala dei delitti dantesca andiamo collo stesso procedimento: egli non punisce tanto il fatto quanto l' intenzione che lo accompagna. Egli t' infierisce meno sugl' incontinenti e più sui violenti, crescendo di rigore sui frodolenti, fino ad infliggere il massimo delle pene alla fredda premeditazione dei traditori. Seguendo questo principio, egli comincia a dare una forma determinata al regno dei violenti: lo chiama Città di Dite, vi ha l'entrata, le porte, una torre, e dentro poi hai sepolcri selve, ecc. Prima di qui invece nulla hai avuto di definito, tranne le tenebre che avvolgono le anime, l'eternità, la disperazione comune a tutti; di qui invece incomincia ad architettare con certa regolarità, proporzione ed ordine definito le sue costruzioni.

Lo stesso potremo dire di Virgilio, per quanto la situazione in lui sia differente. Virgilio infatti finora non ha parlato dell' Inferno propriamente detto, cioè del Tartaro, ha parlato dell' Erebo, dove la destinazione è temporanea, non definita; dove hai una natura vuota, se eccettui la tristezza, la privazione

Digitized by Google

della luce, il dolore che la riempie. I luoghi accennati non sono circoscritti, sono direi quasi indefiniti, come non vi è duratura la destinazione delle anime.

L' Erebo, ripetiamo, è un luogo di transito, di destinazione temporanea. Come dunque in Virgilio per la temporaneità di quelle sedi, così in Dante per la minore reità degl' incontinenti sugli altri tre ordini di peccatori, non abbiamo avuto fin qui se non una natura indeterminata, non circoscritta, senza architettura ben definita. Da qui in poi in entrambi i poeti cominciano luoghi con una struttura, ordinata, regolare, tanto che da essi son chiamati col nome di città.

Finora in entrambi abbiamo avuto le grandi figure poetiche di singoli personaggi. Palinuro, Didone, Deifobo ti interessano per la loro storia, per la natura che li accompagna fin laggiù nell' inferno; d'ora in poi nel Tartaro non hai più il personaggio solitario, il carattere, ma le diverse categorie dei peccatori, non distinti ma riuniti a gruppi. Il personaggio, se pur è accennato, lo è solo per indicare quella data classe di colpevoli, di cui esso è il tipo.

Anche Dante ha seguito questo metodo. Finora hai avuta la grande figura di Francesca, t' incontrerai ancora in Farinata, in Cavalcante, in Pier delle Vigne, in Brunetto Latini, in Capaneo; ma andando più giù tra i frodolenti e i traditori, il personaggio solitario cederá il posto agli aggruppamenti, alle masse confuse, dove non hai più il carattere, ma l'abiezione, dove la passione, incattivandosi sempre più, diviene dissoluzione della vita. Come in Virgilio così in Dante tu prima ti soffermavi, ti appassionavi alla passione poetica di Didone o di Francesca, di Palinuro o di Pier delle Vigne ecc.; essi ti parlavano ed agivano e ti commovevano. D' ora innanzi tu rimani indifferente al vederti passare davanti intieri aggregati di peccatori, che subiscono la pena senza interessarti.

Enea e Dante non s' impressionano più ai casi ed alle pene dei singoli peccatori. Enea ascolta muto la descrizione che gli fa del Tartaro la Sibilla; Dante anch' egli indifferente va osservando e descrive le diverse destinazioni dei dannati. E se tal-

Digitized by Google

volta sorge a manifestare l'impressione sua ed inveisce contro questo o quel peccatore, intende inveire, più che contro la natura individuale di esso, contro la natura collettiva di questa o quella categoria di dannati, di cui quegli è preso come tipo.

Anche in ciò vediamo dunque grande corrispondenza di concetto fra' due poeti. Concetto assai serio e filosofico, che mostra la grandezza di animo dell'uno e dell'altro. I frodolenti e i traditori in Dante e tutto il Tartaro in Virgilio rappresentano la massima depravazione dell'anima, la vita divenuta abituale abiezione, senza più ideali, senza più poesia. Ciò che nelle anime precedenti era passione, in queste è vizio, ciò che là era carattere qui è prava abitudine. Quelli, caratteri passionati, adoperarono la loro volontà, la forza nel seguire la loro passione; questi abbrutiti nel vizio, senza ideali, strisciarono nella bassezza di un'abitudine volgare ed abietta. Le forti passioni infatti si servono della forza, sono veementi; gli animi fiacchi si ammantano di frodi, si avvoltolano nel fango della malizia, sapendosi impotenti di forze.

Dante, anima grande più che Virgilio, aborrendo dalla fiacchezza e dalla abiezione, disprezza ed incrudelisce fieramente contro di loro; mentre invece è ammiratore dei forti caratteri, s'interessa di essi e di fronte a loro, sebbene peccatori, si sente commosso e spinto a sollevarli sul piedistallo di una gloria imperitura.

Enea, giunto con la Sibilla in prossimità del Tartaro, sente gemiti e crudeli battiture e stridere di ferro e catene strascinate per terra. A tale fragore si ferma atterrito, sta attento e domanda alla Sacerdotessa quali specie di colpe sian quelle, da qual pena vengan tormentate quelle anime e donde provenga quel gran pianto:

« Hinc exaudiri gemitus et saeva sonare
Verbera, tum strider ferri tractaeque catenae.
Constitit Æneas strepituque exterritus hausit. »
(Eneide, lib. VI, v. 557-559)

Digitized by Google

Dante, come altrove, par che abbia tenuto presente questo passo virgiliano nel canto III. dell' Inferno, dove dice:

« Quivi sospiri, pianti ed alti guai
Risonavan per l'aer senza stelle, (1)
Per ch' io al cominciar ne lacrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d' ira,
Voci alte e fioche e suon di man con elle,
Facevano un tumulto, il qual s' aggira
Sempre in quell' aria senza tempo tinta,
Come la rena quando 'l turbo spira. »
(Inf., C. 3; v. 22-30)

Come qui tenne pure presente l' altro passo virgiliano, di cui si è parlato al Cap. XVI, che dice:

« Continuo auditae voces, vagitus et ingens,
Infantumque animae flentes in limine primo. »
(Eneide, lib. XI, v. 426-427)

Entrambi qui ti vogliono riprodurre il tormento e la desolazione dei dannati, nonchè il terrore da cui sono assaliti Dante ed Enea al primo grido doloroso dell' Inferno.

In Virgilio tanto la prima quanto la seconda descrizione non mancano certo di bellezze. Nel « *Continuo auditae voces.....* » hai voci e pianti, che ti destano la prima idea delle pene, del dolore.

Nel Tartaro Enea sente gemiti e battiture e stridere di ferri e di catene strascinate. Ma come la prima manifestazione dell' Inferno col *continuo auditae voces* ecc. così anche questa non è punto una forte descrizione: una sola parola « *gemitus* » ti accenna il dolore dei peccatori, nel resto altro non hai che intuire tu, dalle sferzate e dagli ordigni di tormento, le pene. È vero che non manca di bellezza espressiva tale descrizione, ma da essa non ti rimane che un concetto assai vago ed indeter-

(1) Riproduce il « *tristes sine sole domos* » di Virgilio, Eneide, lib. VI, v. 534.

Digitized by Google

minato, che scema molto l'efficacia dell' idea, la quale non può sorgere viva nel tuo animo, e perciò la terribilità di quella situazione ti rimane debole e pallida.

Ascoltiamo Dante: in esso par che ti assalga il grido disperato di tutto l'Inferno: l'eterno, il terribile, la desolazione, la disperazione t' invade, ti percuote profondamente. Tanti suoni confusi in un misto di bestemmie, di grida tumultuose, che rintronano *per quell'aer senza stelle*, ti sorprendono, ti atterriscono: è l' inferno che si scatena, che ti dà la sua prima apparizione, il suo primo grido, che ti produce la sua prima fortissima impressione. Virgilio, ripeto, intende impressionare cogli strumenti delle pene, coll'apparato dei tormenti, quasi con la causa invece che con l'effetto: dal tormento arguisci il tormentato. In Dante non vedi ancora il tormento, ma senti lo strazio ch' esso fa. Il primo par che badi più al meccanismo, che agli effetti di esso; il secondo invece bada all'effetto intimo, morale della pena. Infatti nella manifestazione indistinta e confusa di questa trovi l' espressione tumultuosa e desolata di tanti dolori morali più che fisici; ciò che senza dubbio ti lascia una impressione molto, ma molto più efficace della virgiliana.

Esaminando ancor più accuratamente l'uno e l'altro, diciamo che nell'«*Hinc exaudiri gemitus*...» per naturale ordine consecutivo prima ti colpiscono i gemiti, più forti di ogni altro rumore, poscia ti giunge lo stridìo dei ferri e delle catene trascinate. L'armonia tetra delle parole, l'asprezza degli *r* ti fanno sorgere alla mente l'immagine cupa di quei tormenti; ti par di vedere il peccatore carico di catene, nell' impossibilità di reagire, di schivare le crudeli battiture, che gli calano addosso furibonde e sonanti; lo vedi contorcersi sotto il terribile strazio, spasimare, ed il terrore ti assale e tu esterrefatto ristai ed attendi, come attonito sostò Enea ed attese. Ma Dante va più in là: egli non ti presenta l' ordigno del tormento, egli ti seziona, direi quasi, a parte a parte il tormentato nelle sue affezioni dolorose, te ne mostra le ferite aperte e sanguinanti, per le quali sospira e piange e fa risonare l'aria di alti lamenti, tanto che Dante al primo ascoltarli rimane vinto dal dolore e lacrima.

Digitized by Google

Passata la prima fortissima impressione, e seguendo un ordine naturale, successivo, che gli permette di distinguere più partitamente gli elementi di una cosa o di un'azione, Dante particolareggia nella descrizione del disperato dolore dei rei, distinguendone i diversi linguaggi, perchè ivi accorrone gente di ogni paese, le pronunzie orribili, gli accenti di rabbia, le voci disperate, i lamenti rauchi, il desolato battere di palma a palma. Qui l'animo del paziente l'hai aperto a tutti gli orrori delle sofferenze; mentre in Virgilio l'hai chiuso, e bisogna che l'intuisca tu dallo strascinio degli ordegni da tormento. L'armonia mesta, desolante, la giacitura del verso e delle parole nel verso, la terribilità che rappresentano, sono esempio di sublime dinamico, che ti rimbomba mestamente nel cuore; e la similitudine « *come la rena quando 'l turbo spira* » segna come il punto più culminante di questo sublime dinamico, dove con felicissimo trasporto, il sensibile ti si fa visibile, col suono concorre la vista a vie maggiormente impressionarti.

In una parola, ne sono tali e tante le bellezze, ed appaiono così evidenti, che non fa punto bisogno di segnalarle partitamente agli studiosi; basta solo leggerne l'insuperabile descrizione, per convincersi di quanto Dante abbia superato il suo Maestro; persuasi, ripetiamo, che certe impressioni si sentono più facilmente che non si dicono.

Enea manifesta la sua impressione dolorosa colle parole « *Constitit Æneas, strepituque exterritus hausit* », a cui fanno riscontro quelle di Dante:

« Ed io ch'avea d'error la testa cinta »

Con molta naturalezza Virgilio manifesta il terrore di Enea col farlo fermare, come naturalmente succede a chi, percosso da subito spavento, pensa per un moto istintivo a fermarsi, a non andare avanti, quasi per non avvicinarsi al pericolo che sente dappresso; fermandosi, tende l'orecchio per chiarir meglio la situazione. Dante manifesta la medesima commozione, ma più espressivamente, poichè prima piange « *perch' io al cominciar ne lacrimai* », e poi manifesta lo sbalordimento e ad un tempo

Digitized by Google

la confusione prodottagli da quel frastuono. La sua espressione « *Ed io ch' avea d' error la testa cinta* è assai significativa, e ti mostra il poeta sbalordito, confuso, conturbato da quel turbinìo d' impressioni, di forme, di fantasmi, di grida, di cui vuol esser chiarito, vuol sapere il perchè. E come Enea domanda spiegazione alla Sibilla:

> « Quae scelerum facies? o virgo, affare: quibusve
> Urguentur poenis? qui tantus plangor ad auras? »
> (Eneide, lib. VI., v. 560-561)

allo stesso modo Dante chiede schiarimenti a Virgilio:

> . . . . « Maestro, ch' è quel ch' i' odo?
> E che gent' è, che par nel duol si vinta? »
> (Inf., C. III., v. 32-33)

In sostanza le due domande sono le stesse e mosse dal medesimo motivo, poco differente n' è anche la forma. Infatti Enea vuol sapere quali specie di colpe ivi si puniscano, con quali pene e perchè tanti gemiti echeggino per l'aria. La parola *facies*, che propriamente significa faccia, qui è usata traslatamente ad indicare specie: infatti dalla faccia si può distinguere la specie, che significa un complesso d' individui forniti di certe qualità comuni. Lo stesso implicitamente domanda Dante nel *che gente è*. Il « *quibusve urguentur poenis* » Dante lo riprodusse nel « *ch' è quel ch' i' odo* ». Virgilio atterrito, pur conoscendo che lì sono scellerati, non distinguendone la specie, ne domanda alla Sibilla; come Dante, con la testa intronata e confusa, pur conoscendo anche lui che tutto quel tumulto proviene dai dannati, ne domanda anche lui spiegazioni più precise. Se non che l' espressione del primo è più specificata e ristrettiva, domandando categoricamente le specie degli scellerati e le pene loro; mentre l' espressione del secondo è più comprensiva e più naturale di quella. Infatti, nello stato di terrore, d' ignoranza e di confusione, in cui delle volte noi ci troviamo di fronte a qualche subitanea impressione, la naturale domanda nostra è quella che appunto fa Dante: « *ch' è?* »; non domandiamo

Digitized by Google

partitamente il che ed il come delle cose, pur desiderandolo sapere implicitamente per la domanda stessa.

Dante dunque, pur ispirandosi nel suo Maestro, ne riceve soltanto gli effluvi odorosi, modificando, da finissimo artista, ciò che non gli par conveniente e bello. Tale è l'opera dell'artista sulla natura: l'artista finchè può, deve seguirla, salvo a modificarla, dove si avvede ch'essa difetti (1). A tal fine Dante compenetra gli elementi naturali, spirituali, sociali ecc, ricevuti, li trasfonde nel suo interno, li risolve e li riproduce secondo la trasformazione subita nella sua immaginativa. In tal guisa riappaiono alla luce non più elementi ricavati, ma prodotti dal suo spirito, informati dalla sua virtù creativa, eternati dal suo genio.

L'altra espressione virgiliana « *qui tantus plangor ad auras* » l'hai riprodotta nel dantesco « *che par nel duol sì vinta* ». Nel primo rilevi solamente il pianto, cioè semplicemente la manifestazione materiale del dolore, non è riguardato l'effetto prodotto in chi lo emette; senti le grida, ma non rilevi la passione; la tua commozione perciò non può essere piena, intera; anche a volerla intuire tu stesso, altro elemento non hai che il solo pianto. Ma il pianto non è la sola espressione del dolore; questo si manifesta in varie maniere, secondo l'individuo, l'età, il sesso, secondo la causa che lo produce. Ce ne dà una prova Dante, facendolo esprimere in *sospiri, pianti ed alti guai ecc.* Oltre a ciò, qui si tratta del Tartaro, dell'Inferno nel vero senso della parola, dove, oltre al pianto, vi ha pure disperazione, furore, rabbia ecc. Di tutto ciò Virgilio non accenna che il solo *tantus plangor ad auras* e nulla più.

Dante invece, compenetrandosi perfettamente coll'oggetto, rafforza ancor più la sua efficacia, mostrando quella gente *vinta dal duolo;* espressione questa scultoria, dove senti l'abbattimento del peccatore nella lotta contro le sofferenze, nella lotta

(1) Aristotile, nel II. lib. della Fisica, dice: « *Ars imitatur naturam in quantum potest* » e Dante riprodusse quest'idea nel C. XI, dell'Inf., v. 103-104, dove dice:

" Che l'arte vostra quella, quanto puote,
Segue, come 'l maestro fa il discente ".

Digitized by Google

tra paziente ed agente; senza volerlo ti si affaccia alla mente il tormento superiore alle forze del tormentato, il quale, non avendo più lena di resistere, soccombe affranto, e manifesta le sue pene con sospiri, pianti, grida, imprecazioni e bestemmie. Per tali ragioni affermiamo che la descrizione di Dante supera di gran lunga quella di Virgilio.

Alla domanda di Enea, la Sibilla risponde, descrivendo di volo la struttura del Tartaro. Dopo di aver parlato di Radamanto, giudice di quel luogo, e di Tisifone, furia che flagella le anime, chiamando in aiuto al crudele ufficio le furie sorelle, finalmente, dice, si aprono l'esacrande porte:

> « Tum demum horrisono stridentes cardine, sacrae
> Panduntur portae . . . . . »
>
> (Eneide, lib. VI., v. 573-574).

La magnificente giacitura del verso, l'armonia stridente delle parole, che imita stupendamente lo stridore delle porte giranti fragorose sui cardini, ti rende bellissima questa descrizione. Il *panduntur* te le spalanca davanti nella loro ampiezza, quasi a manifestare che la via del vizio è facile e larga per potervisi agevolmente incamminare e perdervisi. Lo *stridentes* ti dà l'ingrato rumore prodotto dalla loro massiccia pesantezza; l'addiettivo *sacrae*, che qui ha il significato di esacrande, maledette, esprime la maledizione di quei luoghi e delle anime che vi son condannate.

Con questo apparato scenico Virgilio mira ad infondere un'idea di terrore e di aborrimento; vuole destare una prima impressione di orrore per ciò che non si osserverà, ma si sentirà solo descritto di volo dalla Sibilla; e questa impressione ti si desta veramente all'espressivo *stridor ferri tractaeque catenae* ed all'*horrisono stridentes cardine, sacrae panduntur portae.*

Dante tenne d'occhio nel Purgatorio la descrizione del suo Maestro, là dove dice:

Digitized by Google

« E quando fur ne' cardini distorti
Gli spigoli di quella regge sacra
Che di metallo son sonanti e forti,
Non ruggìo sì, nè si mostrò sì acra
Tarpeia, ... »
(Purg., C. IX,, v. 133 e seg.)

Dante, pur adattando questa descrizione alla porta del Purgatorio, vide la convenienza e la necessità di mutarne in certo qual modo l'intonazione. Considerò egli che l'ingresso nel Tartaro non è lo stesso che l'ingresso nel Purgatorio; le porte di quello si aprono facilmente e spessissimo, per la gran facilità di cadere nel vizio e di perdersi; quelle del Purgatorio si aprono più di rado e con gran difficoltà, perchè la via della virtù è molto disagevole, e pochi s'incamminano e pervengono alla salvezza « *pauci vero electi* » (Matteo, XX. 10). Per siffatta ragione, mentre nel Tartaro le porte si spalancano, stridenti sui cardini per la pesantezza, non già per la difficolta, nel Purgatorio gli spigoli della porta, distorti sui cardini, irrugginiti per la poca frequenza delle anime, ruggiscono. All' *horrisono stridentes* virgiliano ti sostituisce il *sonanti,* con cui ti dà l'idea della compattezza sonora della materia, di cui sono composti quegli spigoli, spogliandoli però dell'orridezza del suono delle porte tartaree: il *forti* ti dà l'idea della coesione resistente a qualsiasi sforzo; il *ruggìo* ti compie stupendamente l'impressione della difficoltà nell'aprirsi e del rumore prodotto dagli spigoli, distorcendosi nei cardini.

Così Dante ti dà sempre novelle prove della natura assimilatrice del suo genio, il quale, anche dove par che qualche cosa attinga dagli altri, rimane sempre originalissimo per i nuovi colori, le nuove movenze, la nuova vita che v'infonde.

Digitized by Google

CAPO XXII.

I PECCATORI DEL TARTARO VIRGILIANO E DELL' INFERNO DANTESCO

Detto dell' Idra dalle cinquanta gole, che sta nell' interno dell' ingresso del Tartaro, la Sacerdotessa continua la sua descrizione dicendo, che nel fondo del Tartaro sono tormentati i Titani, antichi figli della Terra, fulminati da Giove e piombati colaggiù. Quivi son condannati i figli di Aloeo, Oti ed Efialte, dai corpi smisurati, i quali si sforzarono di rompere il cielo, strappandolo con le mani, e di cacciarne Giove (1). Vi sta Salmoneo, che paga la pena della sua superbia, per aver voluto imitare le folgori ed i tuoni di Giove. Stavvi pure Tizio, figlio della Terra, il cui corpo si estende per nove iugeri di terreno, egli che, volendo sforzare Latona, fu saettato da Apolline e cacciato nel Tartaro, dove è continuamente straziato da un crudele avoltojo, che si pasce del fegato e dei visceri di lui sempre rinascenti (2). Vi sono pure Issione e Pirotoo, sotto una roccia che minaccia di precipitare loro addosso di momento in momento, e davanti

(1) Confrontisi la descrizione che fa Omero di questi due giganti, nel lib. XI. dell'Odissea, v. 308 e seg.

(2) La descrizione di Tizio e della pena inflittagli Virgilio la trasse di peso dall'Odissea, lib. XI., v. 576 e seg.

Digitized by Google

a splendidissime mense, da cui son tenuti lontano dalla maggiore delle Furie.

Virgilio, nei Titani e negli altri peccatori succennati, intende punire la superbia, che, non sapendo conoscere sè stessa, fa forza contro Dio, a cui vuole agguagliarsi. Sono i figli della Terra che, stolti, dimenticando la loro natura, ardirono combattere contro gli Dei, usando così violenza contro Dio e la natura, poichè, secondo dice Cicerone, combattere contro gli Dei altro non significa che ripugnare alla natura. Il superbo si crede un essere superiore, vuole onori e gradi che non merita, e per averli usa la forza, gl' inganni, i tradimenti, disprezzando gli uomini e Dio, al quale vuol paragonarsi, come fecero i giganti della mitologia. Nel loro delitto si compenetra la stolta malizia e la più nera perfidia, per la quale il beneficato si rivolta contro il benefattore, la creatura contro il suo creatore.

Dante raccolse questo concetto, e se ne valse mettendo anche lui i giganti favolosi, quali esecutori della giustizia divina, in fondo all' Inferno, a custodia del pozzo dei traditori; carnefici e vittime ad un tempo, che soffrono e fan soffrire.

In tal modo egli intreccia la leggenda antica pagana con la credenza cristiana, servendosi del mondo pagano qual materiale del suo mondo tutto cristiano nello spirito.

I giganti favolosi sono da lui adoperati a rappresentare un' idea; così sono pure adoperati Cerbero, Plutone, Flegias, le tre Furie, il Minotauro, i Centauri. Egli accetta il mito pagano e lo armonizza con la Bibbia: i giganti mossero guerra a Giove, Lucifero la mosse a Dio; Virgilio li punisce nel fondo del Tartaro, Dante li pianta come torri attorno al pozzo dei traditori, e configge Lucifero, orribile personificazione della superbia, nell' imo fondo « *al qual si traggono d' ogni parte i pesi* » Inf., C. 34., v. 111.

Le figure, che Dante introduce, rappresentano il figurato, sono simboli, personificazione d' un' idea; laonde il significato di tali figure tu lo trovi fuori di loro, nell' idea che rappresentano.

Come in Virgilio, così in Dante i giganti rappresentano la più rozza, primitiva e bestiale manifestazione della umanità, dove la

Digitized by Google

natura regna senza riflessione, puramente terrestre; natura peggiore di quella degli animali; poichè anche contro gli animali più terribili, non avendo questi null'altro che forza, si può facilmente riparare, ma contro i giganti,

« . . . dove l'argomento della mente
S' aggiunge al mal volere ed alla possa,
Nessun riparo vi può far la gente »
(Inf., C. 31., v. 55 e seg.)

I giganti dunque, che in Virgilio non rappresentano che un gruppo di rei, in Dante impersonano un' idea. In tal modo Dante rimane sempre originale.

Nè meno originale lo trovi nella forma. Virgilio così descrive i due Aloidi:

« Hic et Aloïdas geminos, immania vidi
Corpora: qui manibus magnum rescindere coelum
Aggressi, superisque Iovem detrudere regnis »
(En., lib. VI., v. 582)

e Tizio

« Nec non et Tityon, Terrae omniparentis alumnum,
Cernere erat: per tota novem cui ingera corpus
Porrigitur, ... »
(En., lib. VI., v. 595)

Virgilio, più che alla descrizione dei corpi smisurati di questi tre giganti, si ferma alla narrazione delle imprese dei due primi ed alla pena inflitta al secondo. Sono versi ricchi di bellezze, dove ammiri l'austera venustà dello stile, la nobiltà della lingua, ch' esprime così efficacemente il concetto.

Ma Dante lo supera: il canto 31° dell' Inferno t' infonde un profondo terrore per quei giganti; la loro descrizione è meravigliosa: in ogni parola ti si accresce sempre più il sentimento dello smisurato, dell' immane. L' orrore e lo spavento t' invade sin da quando senti il rimbombo dell'alto corno, « *che avrebbe ogni tuono fatto fioco* », tant' alto che alla rotta di Roncisvalle « *Non sonò sì terribilmente Orlando* » (Inf., C. 31., v. 81); verso di armonìa inarrivabile, che spaventa col suo terribile suono.

Digitized by Google

Segue il suo concetto grandioso con iscambiare i giganti per alte torri:

« . . . mi parve veder molte alte torri »
(Inf., C. 31., v. 20)

aggiungendo che quella stessa smisurata altezza, che si vedeva fuori del pozzo, non era che la parte del loro corpo dall'ombelico in su:

« E son nel pozzo, intorno dalla ripa,
Dall'umbilico in giuso, tutti quanti. »
(Inf., C. 31., v. 33)

ed incalza nella descrizione:

« Torreggiavan di mezza la persona
Gli orribili giganti, cui minaccia
Giove dal cielo ancora, quando tuona. »
(Inf., C. 31., v. 43-45)

Segue ancora coll'insuperabile terzina:

« Ed io scorgeva già d'alcun la faccia,
Le spalle e 'l petto e del ventre gran parte,
E, per le coste giù, ambo le braccia. »
(Inf., C. 31., v. 46-48)

in cui tu coll'occhio discorri progressivamente ogni parte di quel corpo smisurato, in ciascuna delle quali ti fermi maravigliato ad esaminarne l'immane proporzione: e l'altezza di trenta gran palmi dal collo all'ombelico, e più oltre lo scuotersi fragoroso di Efialte incatenato, più terribile di una scossa di terremoto fortissimo, ed il chinarsi di Anteo, che paragona alla torre pendente di Bologna, ed il suo levarsi poi *come albero in nave* », sono bellezze che non hanno confronti, dove tutto è perfetto e perciò efficacissimo e dal lato della sostanza e da quello della forma.

Digitized by Google

Parlando delle pene, Virgilio non ne accenna veruna speciale, nè per i due Aloidi nè per Salmoneo. Per Tizio dice ch'è tormentato da un avoltojo, che continuamente si pasce del fegato e delle visceri di lui sempre riproducentisi (En., lib. VI., dal v. 597 al 600). Ad Issione e Piritoo infligge la pena di una rupe, che d'ora in ora minaccia di precipitare loro addosso (1). Accenna inoltre aurei letti e mense imbandite con lusso reale, guardate però dalla più terribile delle Furie, la quale minacciosa proibisce di avvicinarsi e toccarle (En., lib. VI., dal v. 605 al 607). Altri voltolano macigni (allude a Sisifo), altri pendono legati ai raggi delle ruote. (En., lib. VI., v. 616-617).

Volendo trovare qualche riflesso, anche lontano, tra le pene accennate da Virgilio e quelle escogitate da Dante, non ne vediamo assolutamente nessuno, nessuna rassomiglianza vi ravvisiamo tra l'uno e l'altro. Dante, riguardo a questo, creò tutto da sè; le sue pene sono tutta sua invenzione, sua originalità, ed invano cercate anche la più lontana affinità con le virgiliane.

Stando all'ordine, con cui sono accennate le diverse specie di peccatori nel Tartaro, pare che Virgilio si sia attenuto ad una certa qual progressiva classificazione, basandola sulla gravità della loro colpa. Però non ispecializza le pene per individuo o per classe, tranne per qualche peccatore isolato, famoso, come pei suddetti Tizio, Issione, Piritoo; per tutti gli altri parla di pene in generale, senza riferirle a veruna classe di colpevoli.

Nelle stesse poche pene che accenna, non sapremmo trovare un concetto allegorico o filosofico, che glie le abbia potuto suggerire. Si avrebbe a ricorrere a delle sottili, gratuite induzioni, che forse non furono nell'intenzione del poeta, per trovarne qualche barlume; ma inferiore, troppo inferiore al concetto filosofico, alla perspicace ed acuta applicazione e distribuzione delle pene, escogitate da Dante nel suo Inferno. Senza dire poi che una

(1) Nel lib. III. delle Georgiche, v. 38, parlando d'Issione, dice: « *Tortosque Ixionis angues, immanemque rotam* ». Come vedesi, la pena dei serpenti e della ruota, che accenna per Issione in questo passo delle Georgiche, differisce da quella che gl'infligge qui nell'Eneide. Vi ha ch'intende conciliare l'uno e l'altro passo, credendo probabile che quest'Issione sia tormentato da più specie di supplizi.

Digitized by Google

buona parte delle sue poche pene Virgilio le ricavò dall' Odissea (1). Qual relazione invero troveremo tra 'l peccato di Tizio, che tentò sforzare Latona, ed il supplizio di avere il fegato e le viscere divorati da un avoltojo? Qual relazione tra 'l delitto d' Issione, che aveva attentato alla pudicizia di Giunone, e la pena del macigno, che minaccia di cadergli addosso di momento in momento? Qualcuno, è vero, per l' avoltojo di Tizio vorrebbe intendere il rimorso della coscienza, che tormenta sempre i colpevoli; come il macigno d' Issione alcuni lo vogliono spiegare coi pericoli che sovrastano ai tiranni, per il loro cattivo governo e per le loro crudeltà; ma pel primo dirò, che il rimorso va annesso ad ogni sorta di peccati, ed accompagna i colpevoli anche in questa vita; pel secondo, come per Peritoo ch' è afflitto dalla stessa pena, dirò che nulla ha da fare qui il mal governo e le crudeltà colla colpa, che li rese meritevoli del Tartaro e della pena relativa.

Lo stesso potremo dire per le altre poche pene da lui accennate, dove, secondo il nostro debole parere, non si scorge un vero concetto filosofico, che stringa in qualche relazione la pena al delitto. Non così in Dante: egli, come Virgilio, aggrega anime di ogni tempo e luogo in parentele di delitto; in esse ti rappresenta il sentimento generale di ogni singola classe di peccatori; ma lo sa fare con tanta arte, che tu nell' aspetto di ciascuno leggi il peccato, che risiede sulla loro fronte, che traluce dagli occhi, da tutta la persona, da tutti gli atti. Dante coglie questo momento, per eternarlo nelle sue diverse categorie di dannati, che nello Inferno continuano nella violenza delle loro passioni.

Così aggregatili, li sottopone ad un mondo di pene tutto nuovo, originale, di sua creazione. Egli, specolando sui fenomeni naturali, riflettendo sullo sviluppo delle passioni nell' interno dell' anima e sulle loro conseguenze, basandosi sulla legge di contrappasso (1), con accorgimento altamente filosofico trova la pe-

---

(1) Confrontisi l' Eneide, lib. VI, v. 597 e seg. coll' Odissea, lib. XI.
(1) Vedi Inferno, Canto 28., v. 142: « *Così si osserva in me lo contrappasso* ».

Digitized by Google

na per ciascuna specie di colpe, sempre conveniente, sempre graduata alla maggiore o minore colpabilità del peccatore.

Che se nella classificazione dei dannati Virgilio conserva una certa gradazione, non è però la classificazione riflessiva, severa, dappertutto seguita da Dante.

Prima però di parlare delle diverse classi dei dannati e delle pene del Tartaro virgiliano, è bene che facciamo precedere alcuni accenni dell'ordinamento giuridico, primitivo, romano, del quale pare si sia servito Virgilio, come norma per classificare i peccatori nel Tartaro.

Come più sopra accennammo, negli ultimi anni della repubblica romana lo scadimento del sentimento religioso ed il rilassamento della pubblica e privata moralità ebbero conseguenze disastrosissime; la corruzione aveva invaso ogni ordine sociale; le guerre fratricide, le proscrizioni, le stragi cittadine avevano abituato gli animi ad ogni eccesso, a far lecito ogni libito. Non si cercava altro che, nella vita pubblica, primeggiare con ogni arte malefica, usando ogni turpitudine; nella privata, vivere licenziosamente e, sciolti dai vincoli della famiglia, soddisfare le proprie passioni. Così davasi al mondo lo spettacolo della vergognosa decadenza di Roma.

La religione, guasta nella sua primitiva semplicità ed inquinata da culti stranieri, precipitava sempre più, non rimanendo che la sola apparenza del culto esteriore, preferendosi, tra' vari culti, quello ove si poteva dare più libero sfogo alle passioni.

Tale era lo stato di Roma, quando Augusto ne prese le redini.

Dopo un periodo così turbinoso di lotte, ognuno pareva come prostrato di forze, ognuno sentiva un bisogno di pace, un desiderio di quiete.

Augusto iniziò un periodo di relativo benessere, vivamente e lungamente reclamato da tutti i Romani. A questo scopo egli rivolse tutte le sue cure a migliorare i costumi e ravvivare la fede religiosa, ammortita nei cuori. Ristorò un gran numero di templi, e ne innalzò dei nuovi; riorganizzò i collegi sacerdotali e le cerimonie del culto; creò nuove feste e nuovi culti, ed egli stesso diede il primo esempio, col farsene scrupoloso osservatore.

Digitized by Google

Allo stesso scopo promulgò leggi, che miravano a frenare la scostumatezza, e migliorare i costumi.

Abbiamo detto più sopra che contribuirono a questo scopo i poeti, Orazio con le satire, che, sferzando il vizio, incitavano al miglioramento morale, e Virgilio coll'Eneide, rinfrescando le memorie delle antiche leggende religiose. L' intento morale dell'opera virgiliana fu di ridurre i Romani all' osservanza dell'antica semplicità e delle virtù dei Romani primitivi, col ravvivare le credenze religiose e le norme della moralità antica, prescritte dalle prime leggi, date dal cielo agli uomini sulla terra. (1).

Queste antiche istituzioni civili e religiose guidarono Virgilio nel giudizio delle colpe, nella classificazione e collocazione dei peccatori nel Tartaro. Sopra tutto il *fas* (legge divina) gli servì di norma, per istabilire la gravità dei peccati.

Importante fattore dell' antico diritto romano era il *fas*; per esso intendevasi il volere degli dei, le leggi ricevute dal cielo (2). In un popolo religioso, quale l'antico romano il quale viveva e si moveva cogli dei, dai quali ripeteva la sua origine, dovettero queste norme divine esercitare influenza maggiore che le umane. Infatti, da ciò che si è potuto raccogliere dalle sparse notizie, si è formata la convinzione, che quelle tennero sempre più alto posto ed ebbero maggior rispetto di queste; sebbene coll'andar del tempo i precetti divini del *fas* in gran parte fossero stati ratificati dai tribunali secolari e sanzionati dall' autorità umana; scomparendo in tal modo la distinzione tra *fas*, legge divina, e *ius*, legge umana.

I precetti del *fas* avevano per oggetto tutto il genere umano, pochissimi riguardavano l' uomo come cittadino di uno stato speciale; erano insomma le norme della morale generale.

Essi prescrivevano le cerimonie dei feziali, prima d' impren-

---

(1) Tutte le leggi primitive sono considerate opera divina; così le leggi del Decalogo sono ispirate da Jehova, quelle di Creta da Giove, quelle di Zaleuco da Pallade, quelle di Numa dalla ninfa Egeria. (*Vedasi in proposito Herbert Spencer - Sociologia - parte V., capit. 14*).

(2) Isid. Orig., V. 2 « *Fas lex divina, ius lex humana est* ».

Digitized by Google

dere una guerra, altrimenti non si aveva un *purum piumque bellum*, ma un atto di violenza per parte degl' invasori.

Comandavano l'ospitalità dello straniero; punivano l'assassinio, lo spergiuro, colui che non adempiva i voti, le unioni incestuose, colui che percuoteva i propri genitori; vietavano la vendita della moglie; proibivano la remozione dei termini ecc.

Chi violava alcuno dei precetti del *fas* si rendeva *impius*.

Vi aveva dei casi, in cui il peccato era espiabile, mediante una offerta alle deità offese (*piacularis hostia*) ed un risarcimento alla parte lesa. Dove il peccato non era espiabile, il peccatore era formalmente scomunicato dai pontefici, che lo dichiaravano *sacer*, cioè lo votavano agli dei infernali, in guisa che egli perdesse la propria condizione e capacità, col divenire schiavo degli dei, ch' egli aveva principalmente offesi,

L'uomo *sacer* era in tutta l' estensione della parola un bandito: ognuno doveva fuggirlo, per non esserne contaminato; egli non poteva prender parte alcuna alle funzioni dello stato, nè civili nè religiose; gli dei non avrebbero accettato anche se egli avesse voluto sacrificar loro la propria vita; infine ognuno poteva ucciderlo impunemente, più non essendo protetto dagli dei.

Come ognuno vede, i precetti del *fas* non erano semplici esortazioni a condurre buona vita, ma erano strettamente analoghi ai precetti giuridici, e le loro violazioni erano represse con pene non meno efficaci, per essere religiose anzichè civili.

Guidato dunque da questi antichissimi precetti del *fas*, Virgilio così procede nella distribuzione dei peccatori nel suo Tartaro. In ordine progressivo colloca quelli che odiarono i fratelli, quelli che batterono i genitori, quelli che ingannarono i clienti; coloro che si diedero ad accumular ricchezze e non ne fecero parte ai loro parenti; gli uccisi per adulterio, quelli che impugnarono le armi per cause ingiuste o, in altri termini, i violenti; gl' infedeli, che non temettero di tradire i loro signori.

Tra questi son pure coloro che venderono la patria e la posero al giogo dei tiranni; chi fece e disfece leggi per denari, chi si macchiò d' incesto. (Eneide, lib. VI., dal v. 608 al v. 624).

Sono peccati questi di gravità progressiva: « *hic, quibus in-*

Digitized by Google

visi fratres » (En., lib. VI., v. 608): l'odiare il fratello è colpa contro il principio di umanità e di natura. Più orrendo è però quello di battere i genitori, « *pulsatusve parens,* » (Ibid., v. 609) perchè ciò lede il principale vincolo di sangue e religioso, la riverenza dovuta dal figlio a coloro cui deve la vita. Battere i genitori è peccato contro il precetto di Dio, che ci comanda di non far male a nessuno, come non vogliamo che a noi si facesse; peccato contro la pietà, cioè contro la riverenza, la venerazione, la religione che ispirano il padre e la madre; peccato contro natura, che c' impone di esser grati ai nostri benefattori, tra cui i primi sono i genitori (1).

Altro peccato ancor più grave è il tradire i clienti: « *et fraus innexa clienti* ». (Ibid., v. 609). Secondo Servio, Virgilio tolse questo dalle Dodici Tavole, dov' era scritto: « *Patronus si clienti fraudem fecerit, sacer esto* ». I patroni erano considerati in luogo di padri ed i clienti in luogo di figli. Ingannare dunque il

---

(1) Contro i parricidi pare che la prima legge in Roma fosse fatta dopo la guerra di Annibale. Seguì poscia la legge *Pompea* (anno di Roma 701) nella quale si dice, a proposito del parricida: « *Is si confessus erit, virgis sanguineis verberatus, deinde culeo insuatur cum cane, gallo gallinaceo, vipera et simia* » Il supplizio col quale si puniscono i parricidi non è nuovo, ma proviene dai tempi antichi e dalla legge delle XII. Tavole.

Veramente qui Virgilio non parla di parricidi, ma di coloro che percossero i genitori. All'animo suo mitissimo ripugnava questo peccato, appunto come ripugnava al sapientissimo Solone, di ordinare alcuna pena contro colui che avesse ucciso il padre; nella ferma credenza, che niuno prendesse ardimento di fare ciò. (Vedi Cicerone, orazione a favore di S. R. Amerino, Cap. XXV.)

Quanto orrore gli facesse questo delitto, ce lo fa comprendere il fatto, che nel Tartaro solo parla di coloro che batterono i genitori; dei parricidi non fa menzione, quasichè niuna pena sapesse trovare adequata a delitto così nefando; quantunque ai tempi di Virgilio e prima ancora, di questi misfatti ne fossero accaduti e ne accadessero spesso, e diverse leggi ne sancissero la punizione.

Si ponga mente però che il primo significato della parola *parricidium* non fu uccisione del padre, che falsamente le si volle in seguito attribuire; essa significò *paris cidium,* uccisione del suo simile, omicidio, e non *patris cidium* uccisione del padre, parricidio. Così leggesi in Festo questa legge attribuita a Numa: « *Si quis hominem liberum dolo sciens morti duit, parricida esto* ». Sotto il nome di parricidio la legge Pompea comprendeva non solamente l'uccisione di un ascendente, ma anche di un collaterale, fino al grado di cugino, o di un patrono o di una patrona. Lo stesso dicasi per l'uccisione dei figli, commessa dalla madre o dall' avolo.

Digitized by Google

cliente era in certo modo lo stesso che ingannare il proprio figlio: peccato di malizia, più grave ancora dei precedenti, in cui entra solo la natura bestiale, mentre in questo concorre la frode verso colui che al patrono si affida. (1).

Vengono in seguito gli avari, di cui la turba è numerosissima: « *qui divitiis soli incubuere repertis, nec partem posuere suis, quae maxima turba est* » (Ibid., v. 610-611) (2). In questo peccato Virgilio riconosce la frode, che va congiunta alla durezza d'animo: l'avaro infatti, conculcando ogni legge divina ed umana, non guarda a ribalderie, pur di ammassare ricchezze. In lui è spento l'amore pel proprio simile, l'amore verso gli stessi cari, cui non fa parte delle ricchezze ammassate (*nec partem posuere suis*) (3). Perciò gli avari son dal poeta collocati nel Tartato, più addentro dei precedenti.

Seguono coloro che furono uccisi per adulterio: « *quique ob adulterium caesi* (Ibid., v. 612).

Virgilio fa distinzione tra quelli che si consumarono per amore, collocati fuori del Tartaro nei campi del pianto, e coloro che furono uccisi per adulterio. L'uno e l'altro peccato se si rassomiglia in certo modo nel genere, è però differente nella specie. Nel primo vi ha il vizio di lussuria, abito colpevole ai colpevoli piaceri del senso, proveniente da un temperamento mal frenato, anzi fomentato dall'abito. L'adulterio a questa colpa unisce la violazione dell'altrui talamo (*violatio tori alieni*), l'infrazione dei diritti del coniuge, il tradimento della fede coniugale. In esso peccato dunque vi ha bestiale, violento appetito e tradimento. Perciò Virgilio con ragionevole gradazione affon-

---

(1) Dionisio descrive la relazione fra patrono e cliente, come quella che ha il più sacro carattere, e pone il dovere che ha il patrono verso il cliente subito dopo quello che egli ha verso i propri figli. (Confrontisi: Dionigi D'Alic., II., 10).

(2) « *Quae maxima turba est* ». Dante imitò questa frase nel canto dei prodighi e degli avari: « *Qui vid' io gente più ch' altrove troppa* ».

(3) Secondo Servio, i Romani non lasciavano che nessuno dei propri cari non avesse le cose necessarie al vitto ed alle vestimenta; e chi non faceva questo era riputato un mal uomo.

Digitized by Google

da gli adulteri nel Tartaro, ancor più giù dei precedenti. (1)

Seguono coloro che hanno combattuto per cause empie, come sarebbe il pigliar le armi contro la patria, contro il debole, contro l'oppresso, per favorire i tiranni o per tiranneggiar lui stesso: « *quique arma secuti impia.* » (Ibid., v. 612-613) (2).

È questo un gravissimo delitto: le armi si devono prendere per cause sante, in difesa della patria, della religione, del giusto e dell'onesto; ed è un gran colpevole colui che se ne serve per fare altrui violenza, per conculcare la giustizia (3).

In questo delitto vi ha violenza e malizia, contro tutto ciò che vi è di più sacro sulla terra.

Scendendo sempre più di grado nella vita, seguono gl'infedeli e traditori: « *nec veriti dominorum fallere dextras* » (Ibid., v. 613). Quivi il peccato dimostra il massimo grado della malizia, della perversità, il massimo disordine morale, il più nero delitto sociale. Gl' infedeli e traditori, scordando i beneficii ricevuti dai loro signori, dimenticando i doveri che li legano a loro, doveri di fedeltà assicurata con giuramento, la cui infrazione è punita severissimamente come insulto alle divinità invocate, macchinano il tradimento, nascondendolo sotto apparenze amiche; in modo che il loro signore, nulla sospettando, resti ingannato mentre a loro si affida. Avvi tra questi chi vendè la patria e chi

---

(1) Pare che la legge romana facesse distinzione tra l' infedeltà del marito e quella della moglie: l' infedeltà del marito non racchiudeva offesa alla propria moglie. Sotto l' impero d'Augusto, forse nel 17 a C., fu emanata la legge Giulia *De adulteriis coercendis*, in cui il carattere del reato era determinato dalla condizione della femmina; cosicchè se questa non era maritata, non vi aveva adulterio.

Tra i Romani era permesso al marito dare alla moglie adultera quella specie o di mortificazione o di morte, che più gli piacesse. L'adultero, colto in flagrante, secondo antiche consuetudini, probabilmente cadeva in balìa del marito oltraggiato, il quale poteva punire con la morte la moglie adultera (Dion. Hal., II 25; Suet. Tib., 35). Pare altresì che potesse chiedere risarcimento dell' atto di adulterio come pubblica offesa. (Vedi Tacito, Annali, II, 58, 85 — III, 24).

(2) « *Lex XII Tabularum iubet, eum qui hostem concitaverit quive civem hosti tradideril, capite puniri.* » Dig., 48, 4, Ad. leg. Iul. maj, 3 fr. Marcian.

(3) La legge Giulia *de vi publica et privata* punisce coloro i quali avranno fatta violenza con armi, con la deportazione. Chi per forza avrà rapito una vergine, una vedova, una monaca, od altra persona; in questo caso il rapitore e coloro eziandio che gli avranno dato aiuto, sono puniti di morte.

Digitized by Google

la sottopose al giogo dei tiranni: « *vendidit hic auro patriam, dominumque potentem imposuit,* » (Ibid., v. 620-621) (1). Non vi ha cosa che tanto ripugni alla umana coscienza, quanto il tradimento di colui, al quale la patria abbia affidato la difesa di sè stessa, quanto il fatto del miserabile, che rivolga le armi contro chi giurò di difendere a costo della propria vita. L'animo nostro respinge ogni scusa a pro di chi tradisce la propria nazione, anche se la giustizia della causa sia tutta da parte dello straniero. (2) Come l'amore verso i genitori spinge il figlio a difenderli, anche quando sia convinto che essi abbiano torto, così l'affetto della patria impone sempre a ciascun suo figlio la difesa di lei. Questi sciagurati, invece di tutto sacrificare per essa, perchè di tutto ad essa son debitori, consegnano al nemico i parenti, la famiglia, quanto hanno di più caro, per un infame guadagno, gettando nel servaggio la patria, che tutti cercano di conservare libera e indipendente. Non v'ha delitto più nero del tradimento.

Ai traditori seguono coloro che fecero e disfecero le leggi per denaro: « *fixit leges pretio atque refixit.* » (Ibid., v. 621).

Cicerone, negli Uffizi, parlando dei doveri che incombono ai governanti, riproduce due insegnamenti di Platone: (3) il 1°, che colui il quale è preposto al governo dello stato, deve sempre cercare l'utilità dei cittadini, e tutto ciò che opera deve rivolgere al miglioramento di essi, dimenticando i propri vantaggi; il 2°, che prenda cura di tutto il corpo della repubblica, nè, mentre alcuna parte prenda a sostenere, lasci l'altre in abbandono. Imperciocchè siccome la tutela, così il maneggio della repubblica si deve esercitare a vantaggio di coloro che si hanno in cura,

(1) Secondo la legge Giulia pel crimenlese, la quale colpisce coloro che hanno macchinato qualche cosa contro l'imperatore o contro la repubblica, la pena è la morte, e si condanna la memoria del reo *anche dopo la morte.*

(2) Non siamo ancora pervenuti a quell'ideale di civiltà, in cui, scomparsi i limiti fra stato e stato, sostituita all'idea nazionale l'idea di una patria universale, tutti gli uomini si reputeranno ugualmente fratelli. Allora la sola giustizia distinguerà i campi dei combattenti. Ma fino a tanto che il grado di civiltà renderà necessaria la distinzione di nazionalità, il tradire la patria sarà ritenuto sempre uno dei delitti più orrendi.

(3) Cicerone - De Officiis - lib. I., cap. XXIII.

Digitized by Google

non di colui che ne ha la cura. Una massima di Senefonte dice: un buon re non differisce da un buon padre.

Ora, coloro che, fatta una legge, la disfanno, corrotti dall'oro di chi ha interesse che sia disfatta, usano parzialità, infrangono i più sacri doveri di giustizia, contentando le prave mire dei malvagi, di cui si rendono complici, comprandosi l'ignominia col prezzo della corruzione. Per causa loro le leggi, che devono essere le regolatrici severe ed imparziali di uomini e cose, si rendono fautrici di un partito a danno di un altro, provocando così malcontento, disordini e guerre fratricide. (1)

I colpevoli, sono grandi malfattori dell' umanità e perciò Virgilio li confina nel Tartaro.

In ultimo vengono gl' incestuosi: « *hic thalamum invasit natae vetitosque hymenaeos* » (2) (Ibid., v. 622).

L' incesto fu considerato dalla maggior parte dei popoli come uno dei delitti più abbominevoli, e molti lo puniscono coll'ultimo supplizio. Mosè lo vietò sotto pena di morte. Presso i Romani l' incesto era pena infamante, compreso nella generale denominazione di adulterio, ed era punito mediante il pubblico giudizio. (3)

---

(1) Consultisi la legge Giulia *repetundarum*, pubblicata sotto G. Cesare contro qualunque giudice, magistrato o pubblico uffiziale, che avesse ricevuto denaro od altra ricompensa, per non fare il dovere della sua carica (Dig. 48, II. *De Iulia repet.*)

(2) Secondo Montesquieu, fra le leggi di natura, su cui poggia il divieto di matrimonio tra parenti, sonvi le seguenti: il matrimonio del figlio con la madre, confonde lo stato delle cose: deve il figlio alla madre un rispetto senza limiti, simile la moglie al marito. Il loro matrimonio rovescierebbe nell' una e nell'altro lo stato loro naturale. La stessa ripugnanza di natura sarebbe nel matrimonio del padre con la figlia. Dalla pudicizia ed illibatezza, che i padri vogliono conservare nei loro figli, deve nascere l' orrore per l' incesto tra fratello e sorella. Basta, dice lo stesso autore, che i genitori abbiano voluto conservare puri i loro figli e le case loro, perchè abbiano ispirato alla loro prole l'orrore per tutto quello che la potesse indurre all' unione de' due sessi.

(3) Vedasi nel Digesto il titolo *ad legem Iuliam, de adulteriis.*

Sull' incesto e sul carattere sacrale ch' ebbe in antico, si consulti Padelletti-Cogliolo-Storia del D. R. pag. 125. Cfr. Quint. I. O. VII. 8, e seg., Tacito. Ann. VI - 19, XII - 8.

Presso i Romani la più nefanda specie d' incesto era lo stupro, che si commetteva colle Vestali. La Vestale era sepolta viva, e lo stupratore era fatto morire sotto le battiture.

Digitized by Google

In rarissime nazioni infatti è permessa la congiunzione incestuosa, poichè in generale è stata sempre ritenuta uno dei delitti più scellerati. Catullo, parlando dei Persi che l'usavano, la chiamò « *Persarum impia religio* ».

Tratto da queste considerazioni e dall'abbominazione che glie ne ispiravano i suoi costumi illibati e pii, anche per incutere un santo orrore contro la tendenza al mal costume del suo tempo, Virgilio sprofondò gl'incestuosi nell'imo fondo del Tartaro.

Trovate, secondo il nostro debole giudizio, le ragioni e le cause, che indussero Virgilio alla classificazione e distribuzione dei peccatori nel modo suesposto, passiamo a parlare delle ragioni filosofiche, che guidarono Dante nella classificazione e distribuzione dei peccatori nel suo Inferno, e delle pene relative.

Con una sintesi generale, espressa con mirabile chiarezza nel C. XI. dell'Inferno, egli ti traccia le linee principali del suo immenso disegno, te ne dà come l'archetipo. Seguace dell'etica aristotelica, compenetra tutte le colpe nelle « *tre disposizioni che 'l ciel non vuole* » cioè

« Incontinenza, malizia e la matta
Bestialitade . . . . . »
(Inf., C. XI., v. 81-83).

delle quali l'incontinenza « *men Dio offende e men biasimo accatta* », perchè gl'incontinenti agiscono solo per effetto di cattiva educazione o di sregolato temperamento; quindi avviene che

. . . . . « men crucciata
La divina giustizia gli martelli ».
(Ibid., v. 89-90).

Invece è assai più punito ogni peccato di malizia, che « *o con forza o con frode altrui contrista* » (Ibid., v. 24). Tra i peccati di malizia poi, quello, dove concorre la frode, ch'è « *del-*

Digitized by Google

non di colui che ne ha la cura. Una massima di Senefonte dice: un buon re non differisce da un buon padre.

Ora, coloro che, fatta una legge, la disfanno, corrotti dall'oro di chi ha interesse che sia disfatta, usano parzialità, infrangono i più sacri doveri di giustizia, contentando le prave mire dei malvagi, di cui si rendono complici, comprandosi l'ignominia col prezzo della corruzione. Per causa loro le leggi, che devono essere le regolatrici severe ed imparziali di uomini e cose, si rendono fautrici di un partito a danno di un altro, provocando così malcontento, disordini e guerre fratricide. (1)

I colpevoli, sono grandi malfattori dell'umanità e perciò Virgilio li confina nel Tartaro.

In ultimo vengono gl'incestuosi: « *hic thalamum invasit natae vetitosque hymenaeos* » (2) (Ibid., v. 622).

L'incesto fu considerato dalla maggior parte dei popoli come uno dei delitti più abbominevoli, e molti lo puniscono coll'ultimo supplizio. Mosè lo vietò sotto pena di morte. Presso i Romani l'incesto era pena infamante, compreso nella generale denominazione di adulterio, ed era punito mediante il pubblico giudizio. (3)

---

(1) Consultisi la legge Giulia *repetundarum*, pubblicata sotto G. Cesare contro qualunque giudice, magistrato o pubblico uffiziale, che avesse ricevuto denaro od altra ricompensa, per non fare il dovere della sua carica (Dig. 48, II. *De Iulia repet.*)

(2) Secondo Montesquieu, fra le leggi di natura, su cui poggia il divieto di matrimonio tra parenti, sonvi le seguenti: il matrimonio del figlio con la madre, confonde lo stato delle cose: deve il figlio alla madre un rispetto senza limiti, simile la moglie al marito. Il loro matrimonio rovescierebbe nell'una e nell'altro lo stato loro naturale. La stessa ripugnanza di natura sarebbe nel matrimonio del padre con la figlia. Dalla pudicizia ed illibatezza, che i padri vogliono conservare nei loro figli, deve nascere l'orrore per l'incesto tra fratello e sorella. Basta, dice lo stesso autore, che i genitori abbiano voluto conservare puri i loro figli e le case loro, perchè abbiano ispirato alla loro prole l'orrore per tutto quello che la potesse indurre all'unione de' due sessi.

(3) Vedasi nel Digesto il titolo *ad legem Iuliam, de adulteriis.*

Sull'incesto e sul carattere sacrale ch'ebbe in antico, si consulti Padelletti-Cogliolo-Storia del D. R. pag. 125. Cfr. Quint. I. O. VII. 8, e seg., Tacito. Ann. VI - 19, XII - 8.

Presso i Romani la più nefanda specie d'incesto era lo stupro, che si commetteva colle Vestali. La Vestale era sepolta viva, e lo stupratore era fatto morire sotto le battiture.

Digitized by Google

In rarissime nazioni infatti è permessa la congiunzione incestuosa, poichè in generale è stata sempre ritenuta uno dei delitti più scellerati. Catullo, parlando dei Persi che l'usavano, la chiamò « *Persarum impia religio* ».

Tratto da queste considerazioni e dall'abbominazione che glie ne ispiravano i suoi costumi illibati e pii, anche per incutere un santo orrore contro la tendenza al mal costume del suo tempo, Virgilio sprofondò gl'incestuosi nell'imo fondo del Tartaro.

Trovate, secondo il nostro debole giudizio, le ragioni e le cause, che indussero Virgilio alla classificazione e distribuzione dei peccatori nel modo suesposto, passiamo a parlare delle ragioni filosofiche, che guidarono Dante nella classificazione e distribuzione dei peccatori nel suo Inferno, e delle pene relative.

Con una sintesi generale, espressa con mirabile chiarezza nel C. XI. dell'Inferno, egli ti traccia le linee principali del suo immenso disegno, te ne dà come l'archetipo. Seguace dell'etica aristotelica, compenetra tutte le colpe nelle « *tre disposizioni che 'l ciel non vuole* » cioè

« Incontinenza, malizia e la matta
Bestialitade . . . . . »
(Inf., C. XI., v. 81-83).

delle quali l'incontinenza « *men Dio offende e men biasimo accatta* », perchè gl'incontinenti agiscono solo per effetto di cattiva educazione o di sregolato temperamento; quindi avviene che

. . . . . « men crucciata
La divina giustizia gli martelli ».
(Ibid., v. 89-90).

Invece è assai più punito ogni peccato di malizia, che « *o con forza o con frode altrui contrista* » (Ibid., v. 24). Tra i peccati di malizia poi, quello, dove concorre la frode, ch'è « *del-*

Digitized by Google

l' uom proprio male », perchè abusa della sua parte più nobile, della sua prima facoltà, l' intelletto, che lo distingue dai bruti,

« Più spiace a Dio, e però stan di sutto
Gli frodolenti, e più dolor gli assale ».
(Ibid., v. 26-27).

Seguendo questo principio, considera i peccatori ripartiti in tre grandi ordini: peccatori d' *incontinenza, di malizia, di bestialità.* Questi tre ordini li suddivide in classi, e queste in ispecie e gruppi.

Nei capitoli precedenti abbiamo parlato delle molte relazioni di somiglianza, che vi ha tra gl' incontinenti dell' Inferno dantesco e le anime dei peccatori dell' Erebo virgiliano.

Ora per mettere in raffronto i peccati di malizia e di bestialità cogli altri peccati del Tartaro virgiliano, è utile trascrivere il canto XI. dell' Inferno di Dante, dal v. 22 al v. 66, dove con ordine e chiarezza mirabile è spiegata la distribuzione dei peccatori di malizia e di bestialità, che sono tormentati negli ultimi tre cerchi dell' Inferno:

« D'ogni malizia, ch' odio in cielo acquista,
Ingiuria è il fine, ed ogni fin cotale
O con forza o con frode altrui contrista.
Ma, perchè frode è dell' uom proprio male,
Più spiace a Dio; e però stan di sutto
Gli frodolenti, e più dolor gli assale,
De' violenti il primo cerchio è tutto:
Ma, perchè si fa forza a tre persone,
In tre gironi è distinto e costrutto.
« A Dio, a sè, al prossimo si puone
Far forza; dico in loro ed in lor cose,
Com' udirai con aperta ragione.
Morte per forza e ferute dogliose
Nel prossimo si danno; e nel suo avere
Ruine, incendi e tollette dannose:
Onde omicide e ciascun che mal fiere,
Guastatori e predon, tutti tormenta
Lo giron primo, per diverse schiere.

Digitized by Google

Puote uomo avere in sè man violenta,
E ne' suoi beni: e però nel secondo
Giron convien che senza pro si penta
Qualunque priva sè del vostro mondo,
Biscazza e fonde la sua facultade,
E piange là dove esser dee giocondo.
Puossi far forza nella Deïtade,
Col cor negando e bestemmiando quella,
E spregiando natura e sua bontade:
E però lo minor giron suggella
Del segno suo e Soddoma e Caorsa,
E chi, spregiando Dio, col cor favella.
La frode, ond' ogni coscïenza è morsa.
Può l'uomo usare in colui che si fida,
Ed in quel che fidanza non imborsa.
Questo modo di retro par ch' uccida
Pur lo vincol d'amor, che fa natura;
Onde nel cerchio secondo s' annida
« Ipocrisia, lusinghe e chi affattura,
Falsità, ladroneccio e simonìa,
Ruffian, baratti e simile lordura.
Per l'altro modo quell' amor s' obblia
Che fa natura, e quel ch' è poi aggiunto,
Di che la fede spezïal si cria:
Onde nel cerchio minore, ov' è 'l punto
Dell' universo, in su che Dite siede,
Qualunque trade in eterno è consunto. »

(Inf., C. XI., dal v. 22 al 66.)

Tutte le colpe, accennate da Virgilio nel suo Tartaro, noi le vediamo aggruppate e compenetrate nella distribuzione dell' Inferno di Dante. Infatti, seguendo l' ordine logico e filosofico di questo, non sarà niente difficile potercene convincere.

Virgilio forma una classe a parte di coloro che odiarono i propri fratelli. A Dante dovette sembrare troppo generica la caratteristica dell'odio, per farne una speciale classe; poichè l'odio lo vediamo insito in ogni azione, che offende il prossimo, di qualsiasi specie essa sia. Infatti l' *amore* e *l' odio* sono, se-

Digitized by Google

condo l'opinione generale dei filosofi, le passioni principali, che travagliano l'uomo, sono il movente di ogni azione umana. Nella parola *odio* troviamo compenetrati varii significati, che si presentano come varie specie di questa passione. Son sinonimi di odio *avversione*, *antipatia*, *ripugnanza*, che esprimono disposizione avversa di animo riguardo alle persone ed alle cose; ma sono semplici sentimenti, moti dell'anima che non passano, immanenti, di cui non si ha rimorsi, perchè non inducono colpa. Nell' odio sono altresì compenetrati *astio*, *malevolenza*, *rancore*, vere passioni colpevoli, moti repulsivi. È colpa infatti esser malevolo, aver astio, serbar rancore verso alcuno; poichè così facendo si desidera e si vuole il male altrui, e si cerca l'occasione di potergli nuocere. Implicitamente dunque vi ha l' idea dell' ostilità, della persecuzione; la disposizione avversa dell'anima qui esce fuori di sè e va incontro alle persone su cui mira, e che cerca di offendere.

Questa disposizione ostile noi la troviamo in ogni specie di colpa, in ogni male, che scientemente si fa al proprio simile; è come il seme che genera le piante.

A Dante, ripeto, non parve logico, formare una classe distinta di peccatori d'odio, ch'è passione colpevole, congiunta con ogni specie di peccato del suo Inferno; laonde scartò l'idea virgiliana.

Egli, dando sfogo alla sua alata immaginativa, frenata da somma riflessione, ti sviluppa un vastissimo concetto architettonico, in cui con ordine meraviglioso ti passano davanti agli occhi i peccatori di ogni specie, di ogni luogo, di ogni tempo; dei quali conosce il male nella sua natura, nelle sue specie, ne' suoi effetti; legandovi tutto lo scibile de' suoi tempi, con una comprensione si vasta e concorde, che mai era uscita da mente umana.

Leggete il tratto, poc' anzi accennato, del canto XI, ed avrete un' idea precisa e distinta di tale distribuzione. Chi non vede con quanta lucidità e con che ordine scrupoloso non aggreghi i dannati in parentele di delitti, ciascuna ripartita nei diversi cerchi, dove ogni specie, ogni gruppo, ogni individuo trova la sua particolare destinazione?

Quanta unità di concetto ed insieme quanta varietà di contenuto!

Digitized by Google

Virgilio assegna il secondo posto del Tartaro a coloro che batterono i genitori. Dante non accenna questo delitto; ne considera invece un altro, ad esso legato per somiglianza di genere, ma molto più grave nella specie: il tradimento contro i congiunti, il parricidio. Nel più egli comprende il meno. Esacrando delitto il parricidio! Il sacrilego, che osa alzar la mano omicida sugli autori de' suoi giorni, sui primi suoi benefattori sulla terra, non ha nulla di umano, la sua natura è snaturata, bestiale; nel suo cuore ghiacciato è spento il fuoco di carità e di gratitudine, che il beneficato deve al suo benefattore; l'uomo è divenuto un essere pietrificato, una statua.

Dante perciò immerge questi peccatori, sino al mento colla faccia rivolta in giù, nel ghiaccio della Caina, dove le acque putride di Malebolge fanno un lago

. . . . . « che per gielo
Avea di vetro, e non d'acqua sembiante. »
Inf., C. 32, v. 23-24)

Virgilio ti accenna una specie di frodolenti, quelli cioè che ingannarono i clienti, senza specificarne il supplizio; e Dante, con la sua fervida immaginazione, ti spalanca davanti dieci bolge di frodolenti: nella prima trovi i *seduttori*, puniti a colpi di staffile, come merita la loro natura abietta, per la quale come branchi di vili animali sono cacciati a sferzate. Stanno nella seconda gli *adulatori* e le meretrici, giacenti nello sterco, punizione convenientissima al nauseante servilismo, in cui strisciarono nella loro vita. Nella terza bolgia trovi i *simoniaci:* come nel mondo imborsarono denaro, vendendo le cariche ecclesiastiche, così nell'inferno sono capofitti dentro borse o pozzetti e con le piante arse dal fuoco, che Dio riserba a chi direttamente l'offende. Nella quarta *gl' indovini*: vollero guardare avanti nel futuro, guardino indietro ora, sconciati come sono, col viso stravolto sulle reni. Nella quinta *i barattieri*: come nel mondo si avvolsero d'intrighi e frodi nel barattare le cariche pubbliche, bollano ora impegolati dentro la pece. Nella sesta *gl' ipocriti*, vestiti di pesantissime cappe di piombo dorate di fuori, raffiguranti le fro-

Digitized by Google

di, che su nel mondo mascherarono sotto benevola apparenza di virtù (1). Nella settima bolgia stanno *i ladri*: la loro vita fu un continuo trasformarsi iu cento guise, appiattandosi e strisciando come serpi, ora son trasformati continuamente uomini in serpenti e viceversa; soffrendo, come fecero soffrire rubando. Vengono *i consiglieri frodolenti*, chiusi tra le fiamme nell' ottava bolgia: essi celarono la verità, la loro lingua bruciò per la malvagità dei consigli dati, ora si celino fasciati da lingue di fuoco. Nella nona bolgia stanno *i seminatori di scandali e di scismi:* vengono mutilati e sconciamente laceri e spaccati nelle membra dalla spada del demonio, come loro scissero la società umana, con le discordie che seminarono. Nella decima infine hai quattro specie di falsatori: *falsificatori di metalli,* giacenti per terra, guasti da schifosa malattia: falsarono essi e corruppero la natura e le cose sue, giacciano ora ammalati, ed il loro supplizio ricordi di continuo la causa della loro miseria. *I contraffattori* operarono le frodi sotto forme altrui, ed ora agitati da furie corrono mordendo in chi s' intoppano; e queste furie, sotto la loro forma, rammentano la qualità del delitto e la qualità del supplizio. *I falsificatori di monete,* fatti idropici e tormentati da rabbiosa sete; supplizio questo che rammenta loro come resero idropiche con parti impure ed eterogenee le monete, di cui ebbero tanta brama. *I falsatori in parole* o menzogneri, tormentati da febbre acuta: effetto di mente delirante furono le loro menzogne, delirino ora per la febbre prodotta da alterazione dei visceri, cagionata da alterazione delle facoltà morali.

Virgilio parla di coloro che si diedero ad accumulare ricchezze, e Dante ne forma due classi: *i prodighi ed avari e gli usurai,* i primi rotolano col petto grossi macigni nello stesso cerchio, perchè lo stesso effetto produssero nella società; e quei gravi pesi rammentano agli uni ed agli altri la gravezza delle ricchezze, di cui non seppero fare uso moderato; *gli usurai* offesero la natura, figlia di Dio, e l'arte, che « *a Dio quasi è ni-*

(1) Dante dedusse questa pena dalla Bibbia, dove Cristo chiama i Farisei *sepolture imbiancate, abbellite al di fuori, ma vermi al di dentro.*

Digitized by Google

pote »; stanno perciò puniti nel fuoco, ch' è la pena di chi offende direttamente Dio.

Virgilio accenna gli adulteri, e Dante, oltre ai *lussuriosi*, sbattuti dalla bufera infernale, raffigurante le passioni libidinose da cui si lasciarono dominare nella vita, ti dà i canti sopraccennati dei seduttori di donne per conto proprio e d' altri, nonchè delle meretrici fra gli adulatori.

In Virgilio hai la classe di coloro che combatterono per cause empie, o dei violenti e Dante te ne dà tre classi: la 1ª dei *violenti contro il prossimo*, puniti dentro una fossa di sangue bollente: il bollor dell' ira fece loro versar tanto sangue del prossimo, bollano essi ora nel fosso del sangue. La 2ª dei *violenti contro sè stessi o suicidi*, incarcerati in rozzi e nodosi tronchi, e dei *dilapidatori delle proprie sostanze*, sbranati da fameliche cagne. Dei primi, perduta la ragione, perduta la sensitività, non rimase che la vita vegetativa, inutile a sè ed agli altri, perciò ora gemono incarcerati in nodosi tronchi infruttiferi, straziati dalle Arpie, che destano in essi le dolorose sensazioni, che in noi si producono dallo strazio delle nostre membra. Le cagne dei secondi raffigurano i creditori, che resero più disperata la vita del dissipatore, caduto in povertà. La 3ª classe comprende tre gruppi, cioè *violenti contro Dio, contro natura e contro arte*, tutti sotto una pioggia di larghe falde di fuoco; supplizio che Dante applica ai peccatori che offendono direttamente Dio: i primi giacciono supini sotto il martirio, i secondi vanno attorno a schiere, i terzi stanno accovacciati.

Virgilio accenna gl' infedeli, che tradirono i loro signori, e Dante considera due classi di questa specie di peccatori: *i traditori degli amici*, puniti nella Tolomea dentro al ghiaccio, colla persona tutta riversata, sicchè

« Lo pianto stesso lì pianger non lascia,
E 'l duol, che trova 'n su gli occhi rintoppo,
Si volve in entro a far crescer l'ambascia:
Chè le lagrime prime fanno groppo,
E, sì come visiere di cristallo,
Riempion sotto 'l ciglio tutto il coppo. »

(Inf., C. 33. v. 94-99)

Digitized by Google

e i *traditori dei loro benefattori*, le cui anime, tutte sommerse entro la ghiaccia,

« Altre stanno a giacere, altre stanno erte,
Quella col capo, e quella con le piante,
Altra, com' arco, il volto a' piedi inverte. »
(Inf., C. 34 - v. 13 - 15)

In Virgilio trovi puniti coloro che venderono la patria; e Dante, nell'Antenora, ti figge *i traditori della patria* nella ghiaccia, fino al mento e colla faccia riversata supina.

Virgilio infine accenna coloro che fecero e disfecero leggi per denaro, e Dante ti dà il canto dei *simoniaci* e dei *barattieri* sopra cennati.

E così dappertutto nell' Inferno, dove nel primo è un debole accenno, nel secondo hai un'estesa e compiuta disamina, in cui chiara ed intera ti brilla la conoscenza della cosa.

Dove in Virgilio non hai che l'embrione, in Dante hai la pianta sviluppatissima, rigogliosa. Là una semplice pennellata, qua un quadro compiuto di bellezza smagliante. Dove il primo ti dà lo scheletro, Dante ti presenta il personaggio impolpato, vigoroso di sangue e di muscoli, palpitante di vita. Dalla scintilla provocatrice, che gli balzava dall'opera del suo Maestro, Dante, colla facondità del suo ingegno, coi prodigi della sua immaginazione, faceva scaturire un rigoglio continuo di creazioni reali e viventi. A Galileo l'oscillazione di una lampada bastò, per iscoprire la misura costante delle vibrazioni del polso e dei moti celesti. A Newton bastò la caduta di un pomo, per iscoprire le leggi della gravitazione. A Dante bastava un accenno, una scintilla, per assorgere ai più arditi concepimenti, che siano usciti da mente umana. L' idea, che qualche volta gli suscita altri, in lui prende corpo, si ringagliardisce attraverso il soffio poderoso di vita che v' infonde. Nelle cose egli vede bellezze riposte, dalle quali lui solo sa trarre baleni, che comunica poi colla forza di una parola scultoria.

La vita del suo Inferno è tutta realtà, ma realtà sana, obiettiva, circonfusa da una luce intensa d' idealità, ch' emana dal

Digitized by Google

fondo delle cose stesse. La sua parola è idealità ad un tempo e realtà; e, come per un prodigio, assume le qualità sensibili delle cose, ch'essa manifesta in simboli ideali.

Egli è il sacerdote supremo della vera bellezza, di cui ha la perfetta divinazione. In lui l'arte balza fuori dalla natura, rigogliosa di vita, ricca di tutte le ricchezze, ch' essa può darle.

Da tutto ciò emana l'azione virile del poeta, la grande opera dell' artista.

Digitized by Google

Digitized by Google

CONCLUSIONE

Noi non seguiremo più nel loro viaggio la Sibilla ed Enea, che, dopo la descrizione del Tartaro, si avviano agli Elisi. Nè ci dilungheremo ancora nel nostro lavoro di confronto fra tanti altri passi virgiliani, ai quali Dante s' ispirò qua e là nelle immortali sue Cantiche. Nostro scopo, sebbene tentato con iscarse forze ma certo con grandissima fede, è stato quello di far comprendere quanta grande sia stata l' arte creatrice ed assimilatrice di Dante, nella difficile opera di trasformazione, a cui sottoponeva i concetti, desunti da altri grandi, prima di farli suoi, e riprodurli sotto nuovi aspetti; senza ledere per nulla la grandezza altrui. Cosicchè, ripetiamo, è forza convenire, che un tale lavoro sia assai più difficile, che quello di creare di sana pianta un concetto, e rivestirlo secondo lo scopo, per cui lo si crea.

Quest'arte difficilissima ci può essere data dal *lungo studio e dal grande amore* delle opere classiche. Gustandole ed assimilandole, noi ingagliardiremo l' anima del più robusto succo dell' antica saggezza, i cui tesori volgeremo a frutto dei nuovi tempi, dei nuovi bisogni. Da nessun altro luogo che dai classici potremo meglio imparare tutte le difficili parti del comporre. Bisogna però svecchiarsi dalla balorda, pedissequa imitazione e traduzione, che se ne fa in gran parte delle scuole, senza garbo nè giudizio nè gusto artistico.

In questa guisa ci eserciteremo al buon uso della toscana favella, al chiaro, facile e ben regolato pensare e ragionare, a ben adoperare i vocaboli ed i modi di dire, convenienti alla chiara e compiuta manifestazione dei nostri pensieri.

Quel che più, restaureremo la nostra letteratura, che da parecchio tempo è stata un' opera sterile, fuori della realtà della

Digitized by Google

vita, che si è compiaciuta di vaneggiare, di perdersi nelle astrazioni, o d' infiacchirsi nella maniera e nelle sciocchezze.

Bando alle quisquilie. La letteratura sia leva potente, nutra l' intelletto ed educhi il cuore a strenue azioni, e ci salvi dalla decadenza.

Abbiamo visto in qual modo Virgilio e Dante abbiano saputo democratizzare l'arte, coll'asservirla alle manifestazioni tutte della vita dei loro tempi, della coscienza nazionale. Abbiamo visto che la fonte da cui attinsero tanti elementi fu, non solo lo studio della natura, degli uomini, la loro storia, i loro caratteri, ma anche quello della propria vita interiore ed esteriore, delle proprie inclinazioni e passioni. In questo studio trovarono vivissima sorgente alle manifestazioni geniali dell'arte, dove concorsero tutte le cognizioni intellettuali, gli elementi tutti della vita universale, la manifestazione varia di tutte l'energie umane, volte alla propaganda della civiltà e del progresso. Guidati da quest' altissimo scopo, essi non fecero l' arte per l' arte, ma l' arte per la vita; e la scienza fu il fulcro dell'arte loro.

Dai classici Dante attinse quell'arte profondamente e squisitamente sentita, con cui non narra o concepisce o descrive solamente, con evidenza, direi quasi, infocata, con verità reale e cruda, da dipinto michelangiolesco; ma infiamma la tela, anima la creta, dovunque infonde la vita.

Dante studiò i classici, e ne ricavò un immenso patrimonio di cognizioni, un altissimo sviluppo intellettuale e morale, che, in mezzo alle sventure, gli diedero un carattere eccelso, adamantino, e gli educarono il cuore e la mente all'amore del vero, del buono, del bello. Egli dedicò il suo genio alla soluzione dei più ardui problemi della umanità, cui con voce poderosa scosse dalle regole, dai pregiudizi e dalle superstizioni del tempo, infiammandola al sentimento della dignità umana, alla libertà ed indipendenza della patria.

La sua fu vera arte, la cui vita complessa tende a commuovere e rinnovare le coscienze, a farsi virile propaganda di progresso.

Così l'opera d'arte sarà l'espressione vivente della verità nelle

Digitized by Google

impressioni, nella riproduzione, nell' interpretazione del perpetuo divenire delle cose e delle idee.

Un errore gravissimo della nostra educazione letteraria si è quello, di voler ancor ricavare dallo studio dei classici l' ideale artistico delle nostre generazioni, dei nostri tempi, della nostra cultura, senza badare ai secoli che son passati sopra quelle opere, alla perpetua evoluzione del pensiero, alle nuove aspirazioni dell' umanità. Fino ad oggi ci siamo serviti dei classici come ideali artistici, come fini; non come mezzi per raggiungere i nuovi fini, secondo i quali deve svilupparsi il nostro gusto, per progredire nella cultura, che i nuovi tempi richiedono.

Questa tendenza erronea ha tarpato le ali al progresso della nostra manifestazione artistica, deviandola dal suo vero scopo. Oggi molti si domandano, se valga la pena d' impiegare tanto tesoro d' anni allo studio dei classici, per finire col non sapere nè intendere nè gustare i migliori di essi, nè aver acquistato quella profonda conoscenza della lingua patria, che tanta omogeneità, tanta comunanza ha colle lingue classiche, come tra figlia e madre; senza infine averne acquistato quel graduale sviluppo d' intelligenza, che da uno studio benfatto dovremmo riprometterci.

È diametralmente opposta ad ogni progresso quell' arte, che ancora si adagia invecchiata nelle viete forme di un tempo, nelle ingenue infanzie del passato, prescrivendone ancora il culto formale ed irrazionale, solo ringiovanito nella conformazione meccanica. No, bisogna opporsi a questa tendenza mortifera dell'arte, svecchiarsi. È arte vera quella che cerca di possedere la coscienza dei tempi in cui vive, che incarna i bisogni della società, le aspirazioni di essa; e dalla storia del passato ammaestrata, sa avviare senza esitanze, senza deviamenti alla conquista dell'avvenire.

La funzione dell'arte d'oggi è assai più vasta di quella di un tempo: oggi essa ha uno scopo molto più alto, appunto come molto più vaste sono oggi le funzioni di tutte l'energie psichiche, che aspettano il razzo luminoso dell'arte, che le manifesti. I nostri sommi alle pure sorgenti dell'arte ritempravano il cuore e

Digitized by Google

l'anima. Quest'arte sia anche per noi la spinta agli slanci belli e generosi, e c' infonda i delicati affetti, l'amore, la pietà, la fede. Sia l'arte anche per noi la fiaccola della verità, che ci conduca diritto al progresso. Ed oggi, che vediamo manifestarsi un certo risveglio contro lo spirito pervertitore dell' arte, incoraggiamolo questo risveglio. Cooperiamoci a restituirla al suo vero stato di sviluppatrice della nostra educazione letteraria; chiamandola a tradurre la vita delle nostre passioni, delle nostre credenze, delle nostre aspirazioni; a combattere le lotte della vita, a servirci di scuola educandoci, di faro illuminando l' avvenire. A questa impresa patriottica di rinnovamento intellettuale, a questa redenzione del pensiero siano volte le nostre cure. E vedremo non lontano il giorno, che tornerà a splendere il sole di un'arte sana, vivificatrice, ispiratrice, italiana, nostra nella forma, nostra nel contenuto; quell'arte che *rinnova i popoli e ne rivela la vita.* (1)

Quest'alta missione deve assumerla la scuola, educando con intenti civili e sociali. Essa, ricordandoci i nostri antenati, le conquiste del passato, i doveri del presente, ci avvii alle possibili imprese dell' avvenire. Essa animi la nostra razza, già così intraprendente e temeraria, alle lotte legittime, necessarie, e perciò doverose, della vita. Essa c' insegni i nuovi doveri sociali, incoraggi ed indirizzi le nostre energie, lo spirito d' iniziativa e di audacia verso le più alte idealità.

Una scuola educativa può darci i meravigliosi spettacoli della redenzione morale e materiale. Essa può sollevarci dall' accasciamento, quando la sventura ci colpisca, e può farci risorgere pieni di sentimento, di coscienza del proprio valore, di fierezza patriottica.

Il nostro modo di sentire dunque, il nostro modo di vivere aspettano una grande riforma; e di questa riforma la grande iniziatrice, la sorgente vivificatrice dev' essere la scuola, ma la scuola quale vogliamo che sia, non qual' è attualmente.

---

(1) F. P. Perez - Iscrizione sulla facciata principale del teatro V. E. di Palermo.

Digitized by Google

INDICE

Prefazione		pag.	5
Capo I.	Introduzione	»	9
» II.	Originalità e concetto della Divina Commedia	»	15
» III.	Fonti a cui attinse la Divina Commedia	»	21
» IV.	Cenni sulle opere maggiori di Virgilio	»	27
» V.	Struttura dell' Inferno virgiliano	»	31
» VI.	Cenni sulla struttura dell'Inferno, Purgatorio e Paradiso dantesco	»	37
» VII.	Virgilio e Dante	»	43 — read this
» VIII.	Allegoria della discesa all' Inferno virgiliano e dantesco	»	49
» IX.	Corrispondenza tra l'allegoria dei mali e dei mostri virgiliani e la selva e le fiere dantesche	»	57
» X.	L'Acheronte ed il Caronte virgiliano e dantesco	»	69
» XI.	Le anime al passaggio dell'Acheronte	»	83
» XII.	Ancora delle anime al passaggio dell'Acheronte	»	109
» XIII.	Il fato ed il libero arbitrio	»	119
» XIV.	Apostrofe di Caronte — Passaggio dell' Acheronte	»	131
» XV.	Cerbero	»	143
» XVI.	Il Limbo	»	159
» XVII.	I condannati ingiustamente e i vigliacchi	»	167
» XVIII.	I giudici dell' Inferno	»	175
» XIX.	I suicidi e i lussuriosi	»	183
» XX.	Coloro che si segnalarono in guerra	»	201
» XXI.	Il Tartaro e la Città di Dite	»	209
» XXII.	I peccatori del Tartaro virgiliano e dell' Inferno dantesco	»	223
» XXIII.	Conclusione	»	247

Digitized by Google

ERRATA - CORRIGE

A pag. 33, riga 4 e 5, da sopra, in luogo di *alle case di Dite*, leggi *ad un luogo.* — A pag. 55, riga 4, da sotto, in luogo di *era più interessante*, leggi *era meno interessante.* — A pag. 66, riga 10, da sopra, in luogo di *popolare* leggi *papale.* — A pag. 86, riga 6, da sotto, in luogo di *l'uno a Virgilio, l'altro alla Sibilla*, leggi *l'uno alla Sibilla, l'altro a Virgilio.* — A pag. 100, riga 14, da sopra, in luogo di *equivalga una*, leggi *equivalga ad una.* — A pag. 105, riga 3, di sopra, in luogo di *In Virgilio*, leggi *In Enea.* — A pag. 170, riga 9, da sopra, in luogo di *Guelfo* leggi *Ghibellino* — A pag. 172, riga 4, da sotto, in luogo di *Guelfi*, leggi *Ghibellini* — A pag. 212, riga ultima, in luogo di *sono addensate sulla descrizione* leggi *non la rendono superiore alla descrizione.*

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

A FINE IS INCURRED IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW

Digitized by Google

Widener Library
3 2044 079 214 276

Digitized by Google